

F. 6

J. E. S.
from
J. B. Fletcher
1892.

Laharpe.
KAIR—

[illegible]

[illegible]

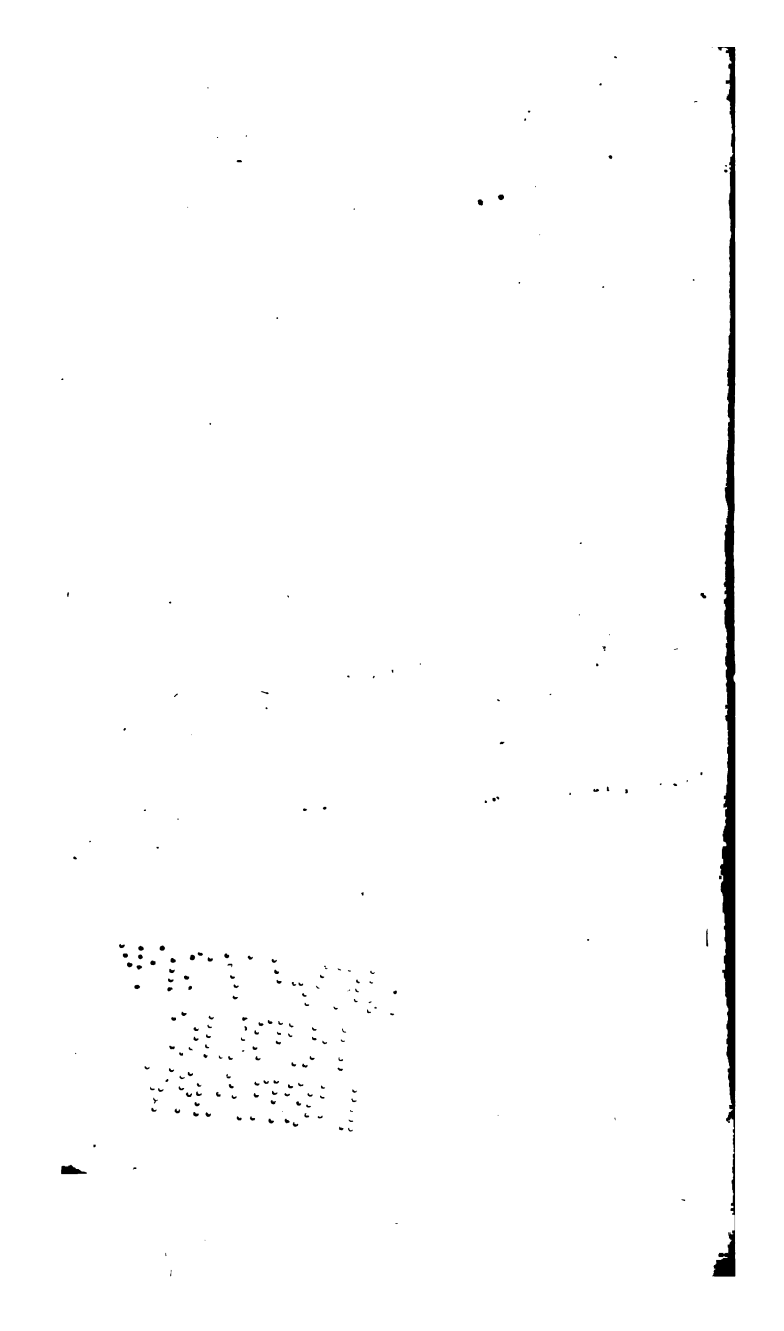
١١٩٢٠

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

TOME QUATRIEME.



LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

NOUVELLE ÉDITION,

AUGMENTÉE DE LA VIE DE L'AUTEUR,
ET ORNÉE DE SON PORTRAIT.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME QUATRIEME.

PARIS,
AMABLE COSTES, Libraire, rue de Seine, nº 12.

1813.

COURS
DE LITTÉRATURE
ANCIENNE ET MODERNE.

PREMIERE PARTIE.

ANCIENS.

LIVRE TROISIEME.

HISTOIRE, PHILOSOPHIE
ET LITTÉRATURE MÊLÉE.

CHAPITRE II.

SECTION IV.

Séneque.

Il y a quinze ou seize ans qu'il s'éleva une grande querelle sur Séneque : elle ne fit pas, il est vrai, le même bruit en France et en Europe, que celle dont Homere fut le sujet dans le siecle dernier et dans le nôtre. Séneque ne tenait pas une assez grande place dans l'opinion, pour intéresser dans sa cause autant de lecteurs qu'Homere ; et la discussion sur les Anciens et les Modernes, dont celui-ci fut l'occasion, n'était d'ailleurs qu'une question de goût. On ne laissa pas, suivant l'usage, d'y mêler cette espece d'aigreur qui naît si facilement de la contrariété des avis, et même cette dureté qui tient au pédantisme de l'érudition : vous avez vu que ce fut le tort de la savante Dacier. Cependant les injures ne furent du moins que lit-

téraires, et n'attaquaient que l'esprit. Ici ce fut bien autre chose : la controverse sur Séneque, roulant en grande partie sur le personnel de ce philosophe, fut une espece de procès criminel, et au point que dans aucune espece de procès on ne publia jamais de factum plus violent, plus outrageant, plus forcené que celui de Diderot contre quelques journalistes qui, en rendant compte de la traduction des Œuvres de Séneque (1), avaient osé, ou censurer sa conduite, ou seulement élever des doutes et jeter quelques nuages sur sa vertu. Heureusement le public ne prit pas à cette cause un intérêt égal, à beaucoup près, au vacarme que firent les apologistes de Séneque, et en prenait fort peu à la diffamation répandue sur ses adversaires, dont plusieurs en effet n'étaient pas déjà très-bien famés, mais qui cette fois avaient raison pour le fond des choses, quoiqu'ils n'eussent pas toujours bien choisi ni bien déduit leurs moyens. Ils eurent même, ce qui ne leur était pas ordinaire, l'avantage de la modération comme celui de la vérité, sans doute parce que personne ne pouvait guere se passionner contre Séneque, comme Diderot seul était capable de se passionner pour lui. Le scandale ne fut donc ni long ni éclatant; mais l'ouvrage de Diderot, qui fut lu malgré sa longueur et ses défauts, surtout à cause de quelques sorties indirectement satyriques contre des puissances de plus d'une espece, est resté comme un des monumens les plus singuliers de l'intolérance fort peu philosophique de ceux qui s'appelaient exclusivement *philosophes*. Il a encore un autre caractere particulier à l'auteur : c'est le contraste à peine concevable dans tout autre que lui, des louanges outrées qu'il prodigue à la philosophie

(1) Ouvrage posthume de Lagrange.

et au talent de Séneque, avec les reproches et les censures qu'il lui adresse, et qui en sont la contradiction la plus formelle. L'examen que je ferai tout-à-l'heure de ce livre de Diderot, soit en réfutant ses erreurs et ses sophismes, soit en évaluant ses aveux, sera la confirmation la plus forte de l'opinion, que déjà plus d'une fois, dans le cours de nos séances, j'ai eu occasion d'énoncer, quoiqu'en passant, sur les écrits de Séneque, qu'à présent il convient de rassembler sous vos yeux dans un aperçu général et raisonné.

Le premier qui se présente, en suivant le même ordre que son traducteur Lagrange, ce sont ses *Lettres à Lucilius* : elles sont au nombre de cent vingt-quatre, et roulent toutes sur des points de morale, tantôt différens, tantôt les mêmes. Si l'on voulait les juger comme l'auteur prétend les avoir écrites, c'est-à-dire, comme une correspondance familiere avec un ami et un disciple (car Lucilius paraît avoir été l'un et l'autre), la premiere critique qu'on pourrait en faire, c'est qu'elles ne sont rien moins que ce que l'auteur voulait qu'elles fussent. « Vous vous plaignez (1), écrit-il à Lucilius, » que mes lettres ne sont pas assez soignées ; mais » soigne-t-on sa conversation, à moins qu'on ne « veuille parler d'une maniere affectée ? Je veux

---

(1) Je me sers, dans tout cet article, de la traduction de Lagrange, non qu'elle soit la meilleure possible, il s'en faut de beaucoup, mais elle est généralement assez bonne; et comme je ne peux montrer ici Séneque que traduit, j'ai cru devoir déroger cette fois à l'habitude où je suis de traduire moi-même, de peur qu'on ne m'accusât de gâter Séneque pour le blâmer. Pour obvier à ce reproche, qu'il fallait prévoir comme tout autre, dès que l'on avait affaire à l'esprit de parti, je n'ai pu me servir d'un meilleur moyen que de suivre partout la version approuvée, revue et augmentée par les prôneurs de Séneque.

» que mes lettres *ressemblent à une conversation* » que nous aurions ensemble, assis ou en mar-» chant. Je veux qu'elles soient *simples et faciles,* » *qu'elles ne sentent en rien la recherche ni le* » *travail.* » Certes, les *Lettres à Lucilius* ne tiennent pas plus de *la conversation* que du style épistolaire : ce sont, à peu de chose près, de petits sermons de morale ou de petits traités de stoïcisme, ou de petites dissertations sur des matieres de philosophie et d'érudition : souvent même rien n'indique que ce soient des *lettres*, hors le titre du recueil. Le ton est habituellement celui d'un philosophe en chaire ou sur les bancs, et le style celui d'un rhéteur qui tombe souvent dans la déclamation, et la déclamation va quelquefois jusqu'à la puérilité (1).

L'éditeur de l'ouvrage posthume de Lagrange, homme instruit, mais récusable dans une cause où il était partie, et où il se déclarait adorateur de Séneque et disciple de Diderot, a voulu tirer avantage de ce reproche de Lucilius, qui semble opposé à celui qu'on a toujours fait à Séneque, puisqu'ici l'on ne paraît taxer que de négligence

---

(1) Telle est la maniere dont on peut classer les diverses compositions : l'écrivain éloquent qui a toujours le style du sujet, le rhéteur qui veut tout agrandir et tout orner, le déclamateur qui s'échauffe à froid. La premiere classe est celle des grands génies et des modeles, comme parmi nous les Bossuet, les Montesquieu, etc.; la seconde, celle des hommes qui ont eu plus de talent que de jugement et de goût, comme Thomas, comme Raynal, Diderot, et bien d'autres après eux ; la derniere et la plus nombreuse, celle des écrivains ou mauvais ou très-médiocres en prose ou en vers, qui sont le plus souvent boursoufflés et vides, emphatiques et faux. Ce dernier caractere est généralement celui de la plupart des productions modernes depuis le milieu de ce siecle, d'où l'on peut dater la dépravation des esprits et du goût, qui depuis a toujours été et va toujours en croissant.

celui que l'on a toujours accusé d'affectation. Mais l'éditeur s'est mis, ce me semble, à côté de la question en se mettant à la suite de Diderot. Il a l'air de croire ainsi que lui, que les critiques si souvent renouvelées contre le style et le goût de Séneque tombent sur sa *latinité*. J'aime à croire qu'il n'y a ici qu'une méprise : l'esprit de parti peut se méprendre de bonne foi. Mais pourtant dans tout ce que Diderot cite de ceux qu'il appelle *les détracteurs* de Séneque, et que je ne connais que par les citations, il n'y a qu'une ligne sur la *latinité*, parmi une foule d'autres censures. Cette ligne porte que c'est un auteur *de la basse latinité*, et ces mots sont en guillemets : d'où l'on doit supposer qu'ils sont transcrits. Cependant comme Diderot réfute tout le monde à la fois, la plupart du tems sans aucune désignation, mettant tout pêle-mêle, et ne se piquant ni de méthode ni d'exactitude, j'avoue que j'ai peine à croire que quelqu'un ait pu se servir d'une expression si impropre, et confondre le dernier âge (1) des lettres romaines, qui était celui de Séneque, avec cette époque très-postérieure, qu'on nomma le *moyen-âge*, qui fut véritablement celui de la *basse latinité*. Quoi qu'il en soit, Diderot et son éditeur profitent adroitement de ce mot réel ou supposé, pour attribuer cette bévue à tous les censeurs de Séneque, qui dans le fait n'ont jamais dit autre chose, si ce n'est que la latinité de son tems n'était déjà plus aussi généralement pure que celle du siecle d'Auguste ; ce qui est reconnu de tous les philologues et de tous les bons critiques, et ce qui ne fait rien du tout à la question. On ne manque pas de nous répéter ici très-gratuitement tout ce qui a été

(1) Voyez ci-dessus, dans le dernier Appendice, ce qu'on a dit des différens âges des lettres romaines.

avancé de nos jours sur l'impuissance absolue où nous étions d'avoir un avis sur la diction des auteurs latins; et je ne crois pas devoir répéter ce que vous avez entendu dans nos premieres séances (1) sur la valeur de cette assertion. J'ai fait voir alors combien elle devait être restreinte, et combien l'étendue qu'on voulait y donner était ou de mauvais sens, ou de mauvaise foi. Mais ce n'est point de *latinité* qu'il s'agit : c'était à Quintilien de juger en grammairien celle de Séneque, et il n'en parle pas; mais dans tous les tems nous pouvons juger son style, c'est-à-dire, le tour qu'il donne à ses pensées, à ses phrases, et le choix des figures qu'il emploie. Tout homme instruit peut y remarquer, même aujourd'hui, ce qu'il y a de forcé, d'outré, de faux, d'obscur, d'entortillé, d'affecté : tout cela est vicieux partout et en tout tems, et se rencontre dans Séneque à peu près à toutes les pages, plus ou moins. Je ne me souviens pas d'avoir vu en ma vie aucun homme de lettres qui en doutât. Diderot et son éditeur objectent qu'on n'a jamais rien cité à l'appui de cette opinion : c'est apparemment parce qu'elle n'avait guere été contestée. Mais comme ceci est proprement de notre ressort, je leur ferai le plaisir de citer, et s'il le faut, jusqu'à satiété, c'est-à-dire, jusqu'au terme où l'ennui seul suffit pour tenir lieu de conviction.

Mais avant tout il faut rendre justice à ce qu'il y a de bon dans Séneque, soit comme moraliste, soit comme écrivain. Je n'ai pas besoin d'assurer que cet auteur m'est aussi indifférent que tous les anciens dont j'ai parlé. Vous verrez vers la fin

(1) *Voyez* tome I, chapitre III, *de la Langue française, comparée aux Langues anciennes.*

de cet article, pourquoi les panégyristes que je combats, ne peuvent pas *professer* la même impartialité, et comment la cause de Séneque n'a été que le prétexte et l'occasion d'une querelle très-personnelle, une affaire de parti pour eux, qui ne saurait en être une pour moi.

S'il n'y a guere de pages qui n'offrent dans Séneque des défauts plus ou moins choquans, il n'y en a guere non plus qui n'offrent quelque chose d'ingénieux, soit par la pensée, soit par la tournure. La morale de l'auteur est souvent noble et élevée, comme l'était celle des Stoïciens : elle tend à inspirer le mépris de la vie et de la mort, à mettre l'homme au dessus des choses sensibles et passageres, et la vertu au dessus de tout. C'est ce que vous avez déjà vu dans Socrate, dans Platon, dans Plutarque, dans Cicéron, avec des couleurs et des nuances différentes. La prédication de Séneque (car c'en est une, et il a l'air de prêcher quand les autres raisonnent) a une espece de force qui n'est point dans les autres : je dis une espece de force, car si la meilleure et la véritable est celle qui est la plus efficace et qui produit le plus d'effet sur l'ame, la force de Séneque n'est sûrement pas celle-là : sa chaleur est de la tête, et monte à la tête sans affecter le cœur. Il est proprement le rhéteur du Portique; mais j'ose croire, et avec bien d'autres, que parmi les Anciens l'orateur de la morale, c'est Cicéron, c'est l'auteur des *Tusculanes*, du *Traité des Devoirs* et de celui *de la Nature des Dieux*. Vous verrez dans les deux moralistes latins, quand je les rapprocherai tout-à-l'heure dans quelques morceaux, le même fonds de principes et d'objets, mais une grande disparité dans le choix des moyens et dans la maniere de les présenter. Vous verrez que l'Académicien doit avoir plus d'effet réel que le Stoïcien, parce qu'il a plus de mesure; qu'il doit obtenir

plus, parce qu'il demande moins; que son sage est un homme, et celui de Séneque une chimere; et dans toutes ces différences, vous pourrez encore observer le rapport naturel des hommes et des choses, qui rend compte de tout. Le stoïcisme et Séneque se convenaient: c'est le même esprit, c'est de part et d'autre une exagération, un effort, un excès. On peut dire à l'un: Qui veut trop n'obtient rien; à l'autre: Qui prouve trop ne prouve rien. La roideur, la jactance et la morgue sont dans les phrases de Séneque, comme dans les dogmes de Zénon: le commentaire est comme le texte. Ce n'est pas là que les hommes se prennent: on exalte ainsi les têtes, mais on choque la raison et l'on manque le cœur. Prenons cependant quelques morceaux où il y a de l'élévation sans sécheresse, et de la grandeur sans trop d'emphase.

« Oui, Lucilius, un esprit saint réside dans nos » ames; il observe nos vices, il surveille nos » vertus, il nous traite comme nous le traitons. » Point d'homme de bien qui n'ait au dedans de » lui un dieu: sans son assistance, quel mortel s'é- » leverait au dessus de la fortune? De lui nous » viennent les résolutions grandes et fortes. Dans » le sein de tout homme vertueux, j'ignore quel » dieu, mais il habite un dieu. S'il s'offre à vos » regards une forêt peuplée d'arbres antiques dont » les cimes montent jusqu'aux cieux, et dont les » rameaux pressés vous cachent l'aspect du ciel, » cette hauteur demesurée, ce silence profond, » ces masses d'ombres au loin prolongées et con- » tinues (1), tant de signes ne vous annoncent-ils » pas la présence d'un dieu? Sur un antre formé

(1) Il y a dans Lagrange, *qui de loin forment conti- nuité*, ce qui est trop inélégant pour le ton de ce mor- ceau.

» dans le roc, s'il s'élève une haute montagne, » cette immense cavité creusée par la Nature et » non pas de la main des hommes, ne frappera- » t-elle pas votre ame d'une terreur religieuse ? » On révere les sources des grandes rivieres : l'é- » ruption soudaine d'un fleuve souterrain fait dres- » ser des autels ; les fontaines des eaux thermales » ont un culte, l'opacité et la profondeur de cer- » tains lacs les ont rendus sacrés : et si vous ren- » contrez un homme intrépide dans le péril, inac- » cessible aux vains desirs, heureux dans l'adver- » sité, tranquille au sein des orages, votre ame ne » serait pas (1) pénétrée d'admiration ! Vous ne » direz pas qu'il se trouve en lui quelque chose » de trop grand, de trop élevé pour ressembler » à ce corps chétif qui lui sert d'enveloppe ! Ici » le souffle divin se manifeste : cette ame supé- » rieure et si bien réglée, qui dédaigne les biens » périssables comme au dessous d'elle, qui se rit » de nos desirs et de nos craintes, sans doute est » mue par une impulsion divine : sans l'appui » d'un dieu, ce bel édifice ne pourrait se soutenir. » De même que les rayons du soleil touchent à » la terre et tiennent au globe lumineux d'où ils » émanent, ainsi l'ame sacrée du grand-homme, » envoyée d'en haut pour nous montrer la Divi- » nité de plus près, séjourne avec nous, mais sans » abandonner le lieu de son origine ; elle y reste

---

(1) Dans Lagrange, *ne serait-elle pas?* ce qui change le sens et l'altere beaucoup. Le traducteur ne s'est pas aperçu que dans les phrases précédentes, sur les merveilles de la Nature, l'interrogation équivaut à l'affirmation, mais non pas ici, parce que l'auteur passe d'une vérité reconnue à une autre vérité qu'il veut persuader, comme la conséquence de l'autre : si Lucilius en était convaincu comme lui, l'auteur n'aurait rien à démontrer. Il y a bien d'autres fautes dans cet ouvrage ; mais l'auteur est mort sans y avoir mis la derniere main.

» attachée, elle le regarde, elle y aspire, et ne » vient un moment sur la Terre que comme un » être supérieur; et en quoi? En ce qu'elle ne » brille que de son propre éclat. Quelle folie de » louer dans l'homme ce qui lui est étranger, » d'admirer en lui ce qui peut dans un moment » passer à un autre. Un coursier ne vaut pas mieux » pour avoir un frein d'or. Le lion aux crins » tressés, dompté par un maître, au point de souf- » frir (1) les caresses et la parure, et le lion que » la servitude n'a point énervé, ne se présente pas » du même air sur l'arêne. Le dernier, bouillant, » impétueux, comme le veut sa nature, majes- » tueusement hérissé, fier et beau de la terreur » qu'il inspire, ressemble-t-il à ce quadrupède » amolli et languissant sous les lames et les feuil- » les d'or? On ne doit se glorifier que de ses biens: » quand les sarmens d'une vigne sont chargés » de grappes, quand ses appuis même succom- » bent sous le faix, on l'admire, on la préfère à » une vigne dont les feuilles et les fruits seraient » d'or. Pourquoi? C'est que le premier mérite » d'une vigne est la fertilité. Louez donc aussi dans » l'homme ce qui lui appartient: il a de beaux » esclaves, de riches palais, des moissons abon- » dantes, un ample revenu: tout cela n'est pas en » lui, mais autour de lui. Réservez vos éloges pour » les biens qu'on ne peut ni ravir ni donner, et » qui sont propres à l'homme, c'est-à-dire, son » âme, et dans cette âme la sagesse. »

Je me suis permis quelques changemens dans

---

(1) Lagrange dit *au point d'endurer*, ce qui est un terme impropre: on n'*endure* que ce qui fait de la peine, et il ne s'agit ici que de ce qu'on permet. *Souffrir* est reçu pour tous les deux. Le lion apprivoisé souffre les caresses et n'en souffre rien; au contraire, il les reçoit avec joie, tout comme le chien.

la traduction, que l'auteur n'eut pas le tems de revoir; mais l'intention n'en saurait être suspecte. C'est par le même motif que j'ai supprimé deux ou trois lignes de l'original, pour ne rien gâter au morceau ni au plaisir qu'il pourrait vous faire. Séneque dit de son sage, qu'il *voit les hommes sous ses pieds, et les dieux sur sa ligne.* La premiere moitié de cette phrase est arrogante, et l'autre ridiculement fastueuse. Ailleurs : *il ne quitte pas le ciel pour en descendre.* Cette phrase, louche et amphibologique, est une faute du traducteur; il fallait dire : Le sage n'a pas quitté le ciel pour » en être descendu; » ce qui s'explique très-bien par cette comparaison tirée des rayons du soleil, et qui me paraît sublime. Le paragraphe entier est plein de mouvement et d'éclat. Je n'examine point si cela est d'une *conversation* ou d'une *lettre* : je ne prends point l'auteur au mot : je regarde la chose; elle est entiérement oratoire : mais si l'ouvrage était seulement intitulé *Lettres philosophiques*, il n'y aurait rien à objecter, car celles-là comportent tous les tons. C'est ce que sont les *lettres* de Séneque, quoiqu'elles n'en aient pas le titre; et qu'importe? Ce n'est donc pas sur cette convenance réelle ou prétendue que j'appuierai aucune critique : je prends ici pour bon tout ce qui l'est en soi. L'on ne trouverait peut-être pas dans Séneque trois morceaux qui vaillent celui-là; et quoiqu'il soit de la vieillesse de l'auteur, et qu'il y ait de l'imagination, n'avez-vous pas senti qu'il y avait là du faux et du luxe de jeunesse? Les grands spectacles de la Nature attestent un dieu; mais le culte rendu aux lacs et aux fontaines est une superstition, et il ne faut pas partir d'une erreur pour arriver à une vérité. Cela pourrait se passer tout au plus à un poëte qui, avec de beaux vers, a toujours raison, jamais à un philosophe. Quatre comparaisons si près l'une de l'autre, c'est

du trop, et il manque trois ou quatre lignes qui étaient nécessaires pour en marquer les rapports, car en soi-même le lion sauvage ou apprivoisé n'est pas trop l'emblême d'un sage. Cependant le fond de l'idée est juste ; ce qui ne dispensait pas de l'expliquer. La derniere comparaison, celle de la vigne, a le même défaut. Il eût fallu énoncer d'abord et positivement le principe, qu'une chose n'est belle que de la beauté qui lui est propre ; qu'une vigne chargée de grappes est belle de sa fertilité, et qu'une vigne, à fruits et à feuilles d'or n'est pas une belle vigne, mais un beau morceau de ciselure. Cette précision et cette justesse dans l'ordre des idées est indispensable, surtout en matiere philosophique ; et l'auteur aurait prévenu l'objection qui se présente d'elle-même, quand il dit trop tôt et trop crûment de la vigne fertile : *On la préfere à une vigne d'or :* non pas s'il vous plaît ; car avec la vigne d'or j'aurais mille arpens de l'autre et du meilleur terrain.

Voilà bien des fautes, et pourtant je vous ai montré Séneque dans ce qu'il a de plus beau. Je suis persuadé que quand Lucilius lui observait *que ses Lettres n'étaient pas assez soignées*, il ne voulait pas dire qu'il écrivit mal en latin, ce qu'on a supposé très-mal-à-propos, et ce qui n'est pas présumable d'un écrivain des plus renommés de son tems, mais qu'il ne donnait pas assez de soin à ce qui en demande toujours, même dans des *lettres*, dès qu'elles roulent sur des matieres de cette importance ; qu'il négligeait trop la liaison, la clarté, la précision des idées et des expressions. L'ami de Séneque aura poliment renfermé cette censure dans une phrase générale ; mais les lecteurs anciens et modernes en ont eu l'intelligence et la preuve, et ne s'y sont pas trompés, ou n'ont pas feint de s'y tromper, comme ceux qui se sont faits les patrons de Séneque.

Le morceau que vous venez d'entendre n'est donc en total qu'une brillante amplification d'un rhéteur qui a du talent, et quelquefois de grands traits. Cette maniere d'écrire, et la foule de sentences et de pensées saillantes et détachées qui abondent dans Séneque, sont d'ordinaire plus favorables dans des citations que dans une lecture suivie, surtout dans les matieres philosophiques, et par comparaison avec un écrivain qui, comme Cicéron, se fait un devoir des convenances de chaque sujet, de la chaîne de ses idées et de la variété de sa diction. Vous n'êtes plus ici dans le genre oratoire, où j'étais sûr, à l'ouverture du livre, d'offrir à votre admiration quelqu'un de ces endroits dont l'intérêt et le charme se font sentir d'abord à tout le monde. Il faut ici le jugement de la réflexion, mais il suffit aussi d'être averti pour apercevoir aisément la supériorité réelle de l'écrivain consommé, qui ne veut voir que le mérite propre à chaque objet, et qui l'a toujours. Le passage que je vais traduire a beaucoup de rapport avec celui de Séneque : Cicéron veut prouver comme lui, que notre ame a en elle un principe divin ; mais il la considere ici du côté des connaissances et de l'invention des arts. Sa maniere de prouver réunit, ce me semble, la philosophie et l'éloquence, mais sans que l'une nuise à l'autre, et dans l'accord qui convient à toutes deux.

« Quelle est donc en nous cette puissance qui » recherche ce qui est caché, qui invente et » imagine? Peut-elle vous paraître formée d'un » limon terrestre, et n'est-elle qu'une substance » mortelle et périssable? Que vous semble de » celui qui donna le premier à chaque chose son » nom, ce que Pythagore regarde comme l'ou» vrage d'une haute sagesse? de celui qui rassem» bla les hommes dispersés, et leur apprit à vivre » en société? de celui qui marqua par un petit

» nombre de caracteres toutes les différentes in-
» flexions de la voix (1), qu'on aurait cru devoir
» échapper au calcul? de celui qui observa la
» marche et le retour des étoiles, et leur des-
» tination? Tous furent de grands-hommes sans
» doute, et ceux-là le furent aussi, qui avaient
» trouvé auparavant l'art du labourage, le vê-
» tement, le logement, les instrumens nécessaires
» au travail, et les moyens de défense contre les
» animaux sauvages. C'est par ce chemin que
» l'homme, adouci et policé, passa des arts de
» nécessité aux arts d'agrément et aux sciences
» élevées; qu'on en vint jusqu'à préparer des
» plaisirs à notre oreille, par l'assemblage, le
» choix et la variété des sons; que nos yeux
» apprirent à contempler les astres, tant ceux
» que l'on appelle fixes, que ceux que nous
» nommons errans, et qui dans le fait sont fort
» loin d'errer. Mais l'homme, qui a su en me-
» surer les mouvemens réguliers, a fait voir que
» son intelligence devait être de la même nature
» que celle de l'ouvrier qui les a faits.

» Et quand un Archimede a renfermé dans
» les cercles d'une sphere le Soleil, la Lune et
» les Etoiles, n'a-t-il pas fait la même chose que
» le suprême artisan du *Timée* de Platon, qui
» régla les mouvemens toujours uniformes des
» corps célestes, par la proportion entre la vi-
» tesse des uns et la lenteur des autres? Et si cet
» ordre n'a pu exister dans le Monde sans un Dieu,
» Archimede aussi n'a pu l'imiter dans sa sphere
» artificielle sans une intelligence divine. Oui,
» certes, elle est divine, cette faculté qui produit
» tant et de si grandes choses. Que dirai-je de la
» mémoire qui retient tout, et de l'esprit qui in-

(1) Cicéron a raison : l'invention de l'alphabet est un des prodiges de l'esprit humain.

» vente tout? J'ose affirmer que cette puissance » est ce qu'il y a de plus grand dans Dieu même. » Croyez-vous que ce soit le nectar et l'ambroisie, » et cette Hébé qui les sert aux tables de l'Olympe, » qui fassent le bonheur de la Divinité? Fictions » d'Homere, qui transportait au ciel ce qui est » de l'homme : j'aimerais mieux qu'il eût trans» porté à l'homme ce qui est du ciel. Qu'y a-t-il » donc de réellement divin? L'action, la raison, » la pensée, la mémoire. Ce sont là les attributs » de l'ame : elle est donc divine; et si j'osais » m'exprimer poétiquement comme Euripide, je » dirais : L'ame est un Dieu. »

J'avoue que je préférerai toujours cette maniere de philosopher et d'écrire à celle de Séneque. Laissons même de côté ce qui est hors de parallele, le fini de cette composition où il n'y a pas une tache, et où le goût a distribué et proportionné les ornemens préparés par l'imagination. Combien n'y a-t-il pas ici, dans un moindre espace, plus de choses que dans Séneque? Chez ce dernier, une seule idée est retournée et reproduite dans plusieurs comparaisons plus ou moins défectueuses; dans Cicéron, pas une phrase où une nouvelle idée n'ajoute à celle de la phrase précédente, où une nouvelle preuve ne fortifie sa these; et c'est encore un mérite étranger à Séneque, que cette progression dans les idées, qui produit celle qu'on a toujours recommandée dans le discours.

A présent, voulez-vous savoir comment Séneque est d'accord avec lui-même, et juger de sa logique et de sa métaphysique? La *lettre* que je vais transcrire vous prouvera combien il était pauvre en ce genre. Si ce que vous avez entendu de lui sur cette divinité qui est en nous, était autre chose qu'un essai de rhétorique sur des idées qui sont de Platon, il faut absolument que l'auteur ait écrit sans s'entendre, et qu'à la morale près, qui est à la portée

de tout le monde, il ne fût pas d'ailleurs aux élémens de la philosophie.

Vous savez que, selon les principes de Zénon, il ne reconnaît de *bien* proprement dit que la vertu. Lucilius lui demande si *le bien* est un corps. Il répond : (Je vous préviens que la citation vous paraîtra peut-être un peu longue, parce que rien n'impatiente comme la déraison ; mais il faut entendre toute l'argumentation de notre philosophe, pour apprécier sa dialectique et les éloges de ses panégyristes; et cela vaut bien quelques minutes de résignation.)

« Sans doute *le bien* est un corps, puisqu'il » agit (1), et que ce qui agit est corporel. *Le bien* » agit sur l'ame ; il lui donne sa forme ; il en est » pour ainsi dire le moule : effets qui ne sont pro» pres qu'à un corps. D'ailleurs, les biens relatifs » au corps ne sont-ils pas corporels? Ceux qui » sont relatifs à l'ame le sont donc aussi, puisque » l'ame elle-même est une substance corporelle..... » Je ne crois pas que vous doutiez que les passions » soient des corps; par exemple, la colere, l'a» mour, la tristesse. Si vous en doutiez, considérez » à quel point elles alterent le visage, contractent » le front, épanouissent les traits, excitent la » rougeur ou repoussent le sang vers le cœur. » Croyez-vous qu'une cause incorporelle puisse » imprimer des caracteres aussi corporels? Si les

(1) Il n'y a point d'homme un peu versé en métaphysique, qui n'aperçoive là une absurdité donnée pour preuve d'une autre absurdité. L'*action* est en elle-même un mouvement spontané, qui suppose une volonté d'agir; et cette *action* n'appartient qu'à la faculté intelligente, et ne peut appartenir à la matiere, qui ne peut ni penser ni vouloir, et dont le mouvement ne peut être dans tous les cas que mécanique. Platon avait été jusques-là, et c'est pourquoi il avait donné une *ame* au Monde, parce que l'ame seule *agit*.

» passions sont corporelles, les maladies de l'ame » le sont pareillement : telles sont l'avarice, la » cruauté, et généralement tous les vices invétérés » et devenus incorrigibles. On peut donc en dire » autant de la méchanceté et de toutes ses especes, » de la malignité, de l'envie, de l'orgueil. Il en » est donc de même des *biens*, d'abord parce qu'ils » sont contraires aux maux ; secondement, parce » qu'ils produisent les mêmes indices au dehors. » Ne voyez-vous pas quel feu le courage donne » aux yeux, quels regards attentifs à la prudence, » quelle retenue et quel calme a le respect, quelle » sérénité a la joie, quelle roideur a la sévérité, » quelle aisance a la gaîté ? Il faut donc que toutes » ces vertus soient des corps pour changer ainsi » la couleur et la façon d'être des corps, et pour » exercer sur eux un empire si absolu. Or, les » vertus que j'ai rapportées et tous les effets qu'elles » produisent sont des *biens*, et n'altéreraient pas » le corps sans un contact, et, comme a dit Lu- » crece, tout ce qui peut toucher est corps : ces » vertus sont donc des corps. Allons plus loin : » ce qui a la force de pousser, de contraindre, de » retenir, de commander, est corporel. Or, la » crainte ne retient-elle pas ? l'audace ne pousse- » t-elle pas ? le courage ne donne-t-il pas de la » fougue et de l'impulsion ? la modération n'est- » elle pas un frein qui contient ? la joie n'éleve-t- » elle pas ? la tristesse n'abat-elle pas ? Enfin, » nous n'agissons que par les ordres de la mé- » chanceté ou de la vertu : ce qui commande au » corps est corps ; ce qui fait violence au corps » l'est pareillement. Le *bien* du corps est cor- » porel : le *bien* de l'homme est le *bien* du corps : » le *bien* est donc corporel. »

Si quelque chose peut ajouter au ridicule de tant d'inepties, c'est le ton magistral dont elles sont débitées. Je ne vois aucune excuse à cet entas-

sement d'extravagances. Diderot parle de cette *lettre* dans son examen général, et se contente d'en indiquer le titre, *que les vertus sont corporelles*, et d'ajouter : *Vaines disputes de mots*. S'il eût trouvé quelque chose de semblable dans Cicéron, que n'eût-il pas dit? Et que dirons-nous d'un philosophe qui dans cette assertion, *que l'ame est corporelle*, ne voit qu'une *dispute de mots?* Ce n'est là pourtant qu'une des erreurs qui composent cet incompréhensible paragraphe. Dira-t-on que Séneque ne fait que suivre ici la doctrine des Stoïciens? Mais d'abord, quoiqu'il soutienne dans ses *Lettres* plusieurs de leurs paradoxes les plus étranges, il fait profession de ne point s'astreindre en tout aux opinions de sa secte, d'avoir son avis, de ne jurer sur la parole de personne, et Diderot lui-même nous le donne pour un véritable éclectique. En plus d'un endroit Séneque rejette avec mépris certaines subtilités du stoïcisme, tandis qu'il en adopte de vraiment révoltantes en elles-mêmes, comme par exemple, *que toutes les fautes et toutes les vertus sont égales*. On ne peut donc mettre sur le compte de son école toutes les sottises qu'il débite ici en son propre nom (sottises est bien le mot, et il n'y a point de raison pour ménager les termes quand les choses sont si mauvaises). Celles-ci sont bien de sont choix, et il en est très-responsable. Mais comment un homme qui avait lu Platon, Aristote, Cicéron et tant d'autres philosophes sur l'immatérialité de l'ame, est-il excusable de méconnaître la force de leurs raisons, et celle même du sens intime, qui en est une en philosophie, et celle du sentiment commun à tous les hommes, qui, comme dit fort bien Cicéron, est, en ce genre *une loi de la nature* (1)? Vous avez

(1) *Consensus omnium lex naturæ putanda est.*

déjà entendu Platon, et Cicéron qui le répete et le fortifie. Aristote, quoique plus abstrait en cette matiere, est du moins hors de tout soupçon de matérialisme; car après avoir admis quatre principes universels qui ne sont autre chose que nos quatre élémens, et par conséquent toute la matiere, il affirme expressément que l'ame humaine n'a rien de commun avec eux; que c'est une substance à part, dont la nature est un mouvement spontané et continuel : c'est ce qu'il nomme *entéléchie*. Pythagore même, bien autrement abstrait dans sa mystérieuse doctrine des nombres, disait que l'ame était en nous ce qu'est l'harmonie dans un instrument, le résultat intelligible des sons, de la mesure et du mouvement. Il ne s'agit pas d'examiner ces définitions en elles-mêmes : il nous suffit que rien de tout cela n'indique la matérialité. Nous avons droit d'en conclure que tous les philosophes les plus accrédités avaient senti que l'esprit et la matiere, l'ame et le corps, étaient deux substances nécessairement hétérogenes, et que Séneque, venu

---

Cicéron pose ce principe à propos de la croyance en Dieu, de l'immortalité de l'ame et des notions de la morale universelle, c'est-à-dire, des vérités dont la nature a donné la conscience à tous les hommes, parce qu'elles sont nécessaires à tous. Les matérialistes et les athées, un peu embarrassés de ce principe, aussi incontestable qu'essentiel, n'ont pas manqué d'objecter les erreurs de physique, *généralement* reçues dans l'antiquité. C'est se mettre à côté de la question avec une mauvaise foi mal-adroite, qui ne peut qu'en imposer aux ignorans. Il importe fort peu au genre humain que ce soit le Soleil ou la Terre qui soit au centre de notre système planétaire, et toutes les questions de ce genre sont également indifférentes à l'ordre social. Mais ce qui concerne les devoirs et la destination de l'homme est d'une toute autre importance : on ne peut donc assimiler des choses si diverses sans violer le principe de parité entre les idées, fondement de toute logique : c'est un sophisme grossier, qui ne prouve que l'impuissance de répondre.

long-tems après eux, n'a pas même eu assez de sens pour profiter de cette lumiere généralement répandue; ce qui le met d'abord fort au dessous d'eux.

Ses panégyristes nous opposeraient vainement en sa faveur quelques physiciens, quelques savans de nos jours, qui ont été ou qu'on a crus matérialistes. Le mérite qu'ils ont eu dans les sciences, très-indépendant de leur opinion sur ce point, ne prouve rien pour Séneque, qui n'entre pas en partage de leur génie et de leur gloire, pour avoir partagé une erreur qui n'y a jamais été pour rien. Parmi les ouvrages de matérialisme ou d'athéisme que nous avons vu éclore, on n'en citerait pas un seul qui ait été un titre pour son auteur, et qui lui ait donné un rang parmi les savans. Ces livres ont été lus et recherchés comme hardis et prohibés, nullement comme bons, et aucun d'eux ne porte le nom d'aucun des hommes célebres dans les sciences, d'un grand géometre, d'un grand physicien, d'un grand astronome, d'un grand chimiste, etc. Pour ce qui est de Séneque, il ne fut rien de tout cela, ni rien même qui en approchât de loin. Il n'a guere écrit que sur la morale (si l'on excepte *ses Questions naturelles*, dont il sera bientôt fait mention); et comme les premieres bases de la morale touchent à la métaphysique et à la logique, c'est sous ces deux rapports qu'il convenait de l'envisager d'abord, au moins dans le peu qu'il en dit, car elles occupent chez lui peu d'espace, et, comme vous venez de le voir, il serait à souhaiter qu'elles en tînssent encore moins.

Je comprends parfaitement Socrate, Platon et Cicéron quand ils me disent que l'ame humaine, émanée de la Divinité et faite pour s'y réunir, doit regarder comme son seul *bien*, comme sa *fin*, la vérité et la vertu, dont le principe et le modele est dans ce même Dieu, et dont les notions premieres

sont dans notre intelligence. Je vois là une connexion d'idées, un motif et un dessein. Mais quand Séneque, en me disant que *l'ame est corps*, et que *les vertus sont corps*, et que *le souverain bien est corps*, amasse ensuite volume sur volume pour me redire de mille manieres qu'il ne faut faire cas que de l'*honnête*, de la *vertu*, du *souverain bien*, et avoir le plus grand mépris pour le *corps*, le compter pour rien, ne pas même s'embarrasser s'il aura du pain et de l'eau, *qui ne sont pas plus nécessaires qu'autre chose* (ce sont ses termes), j'avoue qu'il m'est impossible de soupçonner comment je dois faire si peu de cas de mon *corps*, et en faire autant de la vertu qui est *corps* aussi. *L'honnête, la vertu, le souverain bien, la matiere, le corps*, *les sens*, tout devient dès-lors égal : tout est sujet également à la dissolution des parties, et par conséquent à la mort ; car apparemment Séneque n'ignorait pas ce qui a été reçu partout, même chez les Anciens, que tout ce qui est *corporel* est corruptible et mortel. Pourquoi donc m'occuperais-je plus de mon ame que de mon corps quand tous les deux sont la même chose ? Et qu'est-ce alors que *l'honnête et la vertu*, qu'assurément mon corps ne connaît ni ne conçoit, tandis qu'au contraire il connaît fort bien la sensation du plaisir et de la douleur ?

Mais passons encore que ce chaos d'inconséquences vienne du Portique, où l'on disait en effet avec Zénon, que l'ame était de la nature du feu, *anima est ignis* : toute l'argumentation de Séneque sur les vertus qui sont *corporelles*, est à lui, et c'est un chef-d'œuvre de déraison. Quel philosophe, surtout depuis qu'Aristote avait écrit, pouvait se méprendre au point de prendre *les vertus* pour des substances corporelles ou incorporelles ? Elles ne sont pas plus l'un que l'autre : il y avait quatre cents ans qu'Aristote avait dis-

tingué *les substances et les modifications*, *les sujets et les attributs*; et quoiqu'il eût admis les *qualités*, les *abstractions*, au moins dans le raisonnement, comme êtres rationnels, jamais il ne les avait confondues avec les êtres réels. Qu'est-ce donc qu'un raisonneur qui se fait demander si *le bien* est un corps, si *la vertu* est un corps, et qui répond oui? La demande et la réponse sont également impertinentes, et accusent un excès d'ignorance qu'on ne peut pas excuser dans Séneque, comme on excuse sa mauvaise physique, par le peu de progrès qu'avait fait la science. Pour la physique soit; mais l'homme qui a écrit les deux pages précédentes, était prodigieusement en arriere de la métaphysique et de la logique de son tems. Le moindre écolier eût répondu, d'après les catégories d'Aristote, que *le bien*, *la vertu*, n'étaient pas plus des substances quelconques, pas plus des *corps* dans notre *ame*, quand même notre *ame* serait *corporelle*, que la *blancheur* dans la neige et l'*odeur* dans les roses ne sont *des corps*. L'écolier, parlant le langage de ses cahiers, aurait distingué là le *concret* et l'*abstrait*; mais il aurait pu aussi se faire entendre de tout le monde, en disant que la vertu n'était autre chose que l'être vertueux, considéré par l'esprit sous le rapport de la qualité nommée vertu; qu'il n'y avait point de substances, *corps* ou *ame*, qui se nommât *vertu*, qui se nommât *l'honnête*, qui se nommât *le bien*, comme il n'y en a point qui se nomme *blancheur* et *odeur*. Il n'eût pas même fallu remonter pour cela jusqu'aux livres d'Aristote : toute cette théorie est à peu près dans ceux de Cicéron. Mais celle qui fait du courage *un corps* parce que le courage *pousse*, comme si une métaphore était une expression propre, toute cette longue chaîne de sophismes puérils, où chaque ligne est un abus de mots et une ignorance des choses, appartient en propre

à Séneque, et je n'ai rien vu de semblable dans les Anciens.

C'est pourtant de lui que l'éditeur de Lagrange et de Diderot nous dit : « Qu'il a lui seul plus de » connaissances, plus d'idées, plus de profondeur » que Platon et Cicéron réunis et analysés ; qu'il » a plus de nerf, plus de substance et de véritable » seve dans cinq ou six pages, que ces auteurs n'en » ont dans cent. » On ne dira pas que l'éloge est mince ; ce n'est pourtant qu'un texte dont le commentaire est dans Diderot, et je le citerai successivement à mesure que la réfutation trouvera sa place. Mais je puis dès ce moment réduire à leur valeur, c'est-à-dire, au néant, ces premieres hyperboles, aussi gratuites que fastueuses. L'éditeur ne les a pas étayées de la plus légere preuve, non plus que son suffragant Diderot : moi, qui ne me crois point le droit de *prononcer* en maître comme eux, et qui n'ait point l'habitude d'affirmer sans prouver, je m'appuierai d'abord sur des faits.

Platon a traité toutes les parties de la philosophie, et y a même fait entrer la politique et la législation, qui peuvent, il est vrai, se lier à la métaphysique et à la morale par des conséquences très-généralisées, mais qui ont cela de commun avec la physique, qu'elles ne peuvent se passer de l'expérience, et sont par conséquent des sciences-pratiques. Cela n'empêche pas que, dans ses traités *de la République*, il n'ait semé des observations justes et utiles, et qu'il n'y ait montré assez de *connaissances* pour que les peuples de Thebes et d'Arcadie lui demandassent des lois, comme Lycurgue en avait donné à Lacédémone, et Zaleucus aux Locriens. Platon leur répondit qu'ils étaient trop heureux pour avoir besoin de changer de gouvernement, et trop riches pour admettre l'égalité des biens. Platon apparemment n'avait pas conçu que le plus bel ouvrage de la

philosophie et de la politique fût de sacrifier un peuple à l'*Univers*, et une génération à *la postérité*. Cela prouve seulement qu'il n'était pas *à notre hauteur*, mais non pas qu'il n'eût acquis une grande réputation de politique et de législateur. Nous n'avons pas un mot de Séneque sur ces matieres : ce n'est donc pas là qu'il peut passer de si loin Platon en *connaissances*, en *idées*, en *profondeur*. Serait-ce en métaphysique? Le peu qu'il en a mis dans ses écrits en démontre l'ignorance absolue. Serait-ce en physique générale? Celle-ci, dans Platon, est fort erronée; mais le même éditeur que j'ai cité, avance au même endroit, non sans raison, que ceux des Anciens, qui, même en se trompant, ont éveillé la curiosité, ont ingénieusement conjecturé et entrevu des vérités importantes, ne sont point à mépriser, et ont bien mérité des âges suivans, ne fût-ce qu'en leur épargnant beaucoup de mensonges. Or, on ne peut nier que ce mérite ne soit celui de Platon dans sa physique. Des hommes qui dans ces matieres ont acquis une autorité que je suis fort loin d'avoir ni de prétendre, assurent que Platon avait eu en mathématiques, des connaissances très-distinguées pour son tems, à en juger par quelques aperçus fort heureux, entre autres par celui de la gravité qui attire les corps célestes vers un centre, en même tems qu'un mouvement de rotation les en éloigne (1). Il y a encore loin de là, sans doute, à la gravitation calculée par Newton; mais il y a une vue juste et étendue, et Cicéron en a été assez frappé pour la rapporter dans ses ouvrages. En métaphysique, Platon a eu des idées aussi grandes que neuves, dont je n'ai marqué qu'une partie d'après l'assen-

(1) C'est ce qu'on a nommé depuis la force centripete et la force centrifuge, et ce qui est indiqué dans Platon et répété dans les *Tusculanes*.

timent universel; mais un des plus savans et des plus célébres professeurs de philosophie, dans un pays où elle est depuis long-tems comme naturalisée, l'Allemagne, M. Thiédman (1), à qui nous devons le meilleur commentaire qu'on ait encore fait sur tous les écrits de Platon, a pris la peine d'observer toutes les notions capitales en métaphysique, que Platon a trouvées le premier, et que les Modernes n'ont pu qu'adopter et développer. Il en compte un assez grand nombre, et lui en décerne l'honneur, non pas à beaucoup près avec le ton d'un commentateur enthousiaste, mais avec le discernement d'un juge compétent dans ces matieres, qui explique très-bien en quoi Platon s'est trompé, et que sa vaste érudition met à portée de lui assigner ce qui est à lui, et ce qu'on ne trouve que chez lui.

C'est par ses écrits que nous connaissons la philosophie de Pythagore, dont il n'a fait lui-même que trop d'usage pour nous qui n'en faisons aucun cas, mais qui du moins, comme objet de curiosité, entre avec bien d'autres dans l'article des *connaissances*, dont il n'y a que peu ou point de traces dans Séneque. En un mot, je ne vois pour celui-ci que ses *Questions naturelles*, qu'on ne se serait peut-être pas attendu à voir figurer parmi ses titres, vu l'obscure existence de cet ouvrage chez les Anciens, comme chez les Modernes. C'est dans un avertissement particulier, à la tête de ces *Questions*, que l'éditeur a cru devoir enrichir la gloire de Séneque de ce trésor caché; et il ne lui faut pour cela que sa méthode familiere d'affirmer

(1) *Voyez* la derniere édition de Platon, imprimée aux Deux-Ponts, 12 vol. in-8°. 1781, dont le dernier contient un résumé de la philosophie de Platon, écrit en latin, excellent morceau de M. Thiédman, qui était encore vivant lors de la publication de cet ouvrage.

l'hyperbole la plus outrée, comme la vérité la plus reconnue. C'est là que Séneque est mis, comme naturaliste (et je crois pour la premiere fois), à côté d'Aristote et de Pline. Vous vous souvenez de toute l'estime qu'a témoignée Buffon pour le *Traité des Animaux*; et ce suffrage, autorisé par celui des Anciens, qu'a suivi celui des Modernes, acquiert un nouveau poids de la part d'un si bon juge. L'ouvrage de Pline était depuis si long-tems fameux, même tel qu'il nous est parvenu, était un magasin si riche, si curieux et si orné, un si précieux dépôt des acquisitions anciennes dans vingt sciences différentes, qu'il aurait pu se passer du témoignage de ce même Buffon, si celui-ci ne s'était honoré lui-même en louant le plus illustre écrivain de l'antiquité dans l'histoire naturelle. Les *Questions* de Séneque prouvent seulement qu'il n'était pas étranger à ce qu'on pouvait savoir alors en physique; et l'on peut en dire autant de Plutarque et de Cicéron, à qui pourtant on n'en a jamais fait un mérite particulier. Mais amener Séneque avec ses *Questions* entre Pline et Aristote, c'est un genre de confiance, ou plutôt d'intrépidité, qui n'étonne plus, parce qu'on en a bien vu d'autres depuis, mais qui a sur moi le même effet qu'un nain entre deux géans, montré par un nomenclateur qui crierait : Voilà trois géans !

Ce n'est pas assez, au gré de l'éditeur, pour agrandir le Séneque qu'il montre. Il faut qu'il ait cru que, pour diviniser son nom, il n'y avait qu'à lui accoler de grands noms. Il appelle encore à son aide Bacon et Lucrece. Que fait là Lucrece? Sa place est parmi les poëtes. L'éditeur nous dit qu'*il n'est pas donné à tout le monde de se tromper comme Aristote, Pline, Lucrece et Séneque;* et il s'agit de physique! Je suis fort de son avis sur les deux premiers, sur le troisieme si l'on veut, dans ce sens qu'*il n'est pas donné à tout le monde*

de joindre une poésie quelquefois très-belle à une philosophie toujours plus ou moins mauvaise. Mais celle de Lucrece n'est pas à lui, et je ne vois pas même quels *mensonges* Épicure et lui *ont épargnés* aux Modernes, car leurs argumens sont encore tous ceux des athées de nos jours. Pour Bacon, j'aperçois de tous côtés dans le champ de la philosophie les pas de ce génie scrutateur et pénétrant, et je vois que tous les maîtres en physique vénerent ces traces lumineuses, les premieres qui aient éclairé le sentier abandonné, par où l'expérience conduit à la vérité. Je vois dans ses écrits, tout ignorant que je suis, une foule de pensées fortes, originales et profondes, qui en font naître une foule d'autres. Mais de ma vie je n'ai entendu parler à personne des obligations que la physique avait à Séneque; et si quelque chose pouvait embarrasser l'éditeur, ce serait peut-être de nous les révéler.

Cicéron, qui n'a prétendu que transplanter chez les Latins la philosophie des Grecs, n'est pas plus *profond* que Fontenelle quand il analyse les travaux de l'Académie des sciences. Mais si ce talent de l'analyse, qui par l'étendue des connaissances et l'agrément du style, a fait la réputation de Fontenelle, n'a pas fait de même celle de Cicéron, quoiqu'il y eût chez lui le même mérite d'exécution, la raison en est sensible : c'est qu'il a été si supérieur dans l'éloquence, qu'on ne voit guere en lui que l'orateur. L'orateur a effacé le philosophe : l'orateur a jeté tant d'éclat, que le reste de l'homme est demeuré dans l'ombre. C'est bien aux ouvrages philosophiques de Cicéron qu'on peut appliquer ce que l'éditeur dit de Séneque, que *quand nous n'aurions de lui que ses Questions naturelles, il serait encore compté parmi les hommes distingués de son siecle.* Il est bien sûr que celui qui n'aurait fait que les *Tusculanes*

et les *Devoirs*, et la *Nature des Dieux*, etc. serait loin d'être un homme vulgaire, et aurait encore une belle place parmi les philosophes et les écrivains de l'antiquité. Mais pour les *Questions* de Séneque, je crois que peu de gens seront de l'avis de l'éditeur. Ce n'est sûrement pas le fond des choses qui peut faire valoir cette production : lui-même le pense comme moi, et comme lui je ne reproche pas à l'auteur tout ce qu'il peut y avoir *de faux et même de puéril* dans sa physique. Les deux savans si justement célebres (1), qui voulurent bien joindre quelques notes à la version de Lagrange, n'ont pas même cru devoir indiquer toutes les erreurs de Séneque, et s'en sont servis seulement comme d'un texte pour leurs observations instructives. On n'y voit nulle part qu'il ait eu même de ces aperçus éloignés qui sont comme le pressentiment du vrai, si ce n'est qu'il prédit que quelque jour on connaîtra la nature des cometes ; ce qui ne me semble pas plus difficile à prévoir que l'explication de tout autre phénomene, et ce qui n'a probablement servi en rien à mettre Newton sur la route, pour nous apprendre ce que sont les cometes.

C'est encore moins par le style que les *Questions* peuvent être *distinguées :* il est tout aussi ampoulé, tout aussi déclamatoire que partout ailleurs ; et comme partout ailleurs, il y a de tems en tems du bon. Si l'on veut des exemples d'un ridicule rare et curieux, il n'y a qu'à lire ce qu'il nous dit pour nous rassurer contre la foudre et les tremblemens de terre. « Quelle folie, quel oubli de la » fragilité humaine, de ne craindre la mort que » quand il tonne ! C'est donc de la foudre que dé» pend votre vie ! Vous seriez donc sûr de vivre

(1) MM. Darcet et Desmarest.

» si vous échappiez à ses coups? Vous n'auriez » donc plus à craindre ni le glaive, ni la chute » des pierres, ni la fievre? Croyez-moi : la foudre » est le plus *éclatant*, mais non le plus grand des » périls. Vous serez donc bien malheureux si la cé- » lérité de la mort vous en dérobe le sentiment? » Il n'y a jusqu'ici de raisonnable que cette derniere pensée, qui est si commune. Mais compter pour rien un danger présent, parce qu'il y en a beaucoup d'autres plus ou moins éloignés, est de la logique ordinaire de l'auteur. Ce qui suit est vraiment bouffon : je défie qu'on puisse le qualifier autrement. « Vous serez donc bien malheureux si » votre trépas est *expié* (1), si même en périssant » vous n'êtes pas inutile au Monde, et lui donnez » le présage de quelque grand événement? » Il faudrait être bien difficile pour ne pas prendre cette consolation pour bonne, et bien incrédule pour ne pas être aussi superstitieux que le *philosophe* Séneque, qui prend de si bonne foi la foudre pour un *présage* (2). « Vous voilà bien » infortuné d'être enseveli avec la foudre! ..... » Vous trouvez donc plus beau de mourir de peur, » que par la foudre? Armez-vous plutôt de cou- » rage contre les menaces du ciel; et quand vous » verrez le Monde embrâsé de toutes parts, songez » que vous n'êtes pas *assez important* (3) pour » périr par d'aussi grands coups; ou si vous croyez

(1) Parce qu'on faisait des *expiations* dans les lieux où était tombée la foudre, ce que le traducteur aurait dû indiquer dans sa version, pour éviter l'équivoque du mot *expié*.

(2) Diderot n'est pas cet incrédule-là, car il dit très-sérieusement dans son commentaire : *Pourquoi pas?* et il indique les raisons qu'on pourrait en donner.

(3) Les bœufs et les chevaux que le tonnerre frappe si souvent dans les campagnes, sont donc des êtres bien *importans!*

» que c'est pour vous que le ciel est en désordre, » que les tempêtes s'excitent, que les nuages s'ac- » cumulent et s'entre choquent, que les feux bril- » lent et éclatent, *n'est-ce pas une consolation » pour vous, que votre mort mérite tout ce » fracas ?* » Ah ! il n'y a pas moyen de s'y refuser : cela est si persuasif!..... Je demande si Gros-René, expliquant dans Moliere la philosophie *du cousin Aristote*, est plus plaisant et plus gai. Nos très-sérieux adversaires ne manqueront pas de s'indigner qu'on traite Séneque de *bouffon;* mais ils se garderont bien de dire à quel propos, et de transcrire ce que je cite : ils seraient trop sûrs des éclats de rire du lecteur. Ce moyen de *consolation* lui paraît si puissant (à Séneque s'entend, et non pas au lecteur), qu'il y revient encore sur les tremblemens de terre : il y déploie toutes les voiles de sa rhétorique; et il faut au moins voir quelque chose de ce morceau pour rire encore, mais non pas tout, car Séneque lui-même ne nous autorise pas à épuiser comme lui le ridicule. « Ces » grandes révolutions, *bien loin de nous consterner* plus qu'une mort ordinaire, devraient au » contraire *nous énorgueillir*, et puisqu'il est nécessaire de sortir de la vie, puisqu'il faut un jour » rendre l'ame, *il est plus beau de périr par de » grands moyens.* » Comment ne s'est-on pas avisé de lire ce chapitre de Séneque sur les ruines de Lisbonne abîmée, afin d'*énorgueillir* ce qui restait d'habitans, assez peu *philosophes* pout être *consternés ?* C'est qu'on n'a pas assez lu Séneque ; mais depuis qu'il est traduit et commenté, il faut espérer qu'en pareille occasion l'on n'y manquera pas. « Car enfin il faut mourir quelque part que » ce soit, en quelque tems que ce soit. » (A cela il n'y a rien à répondre.) « Eh ! que m'importe qu'on » jette la terre sur moi, ou qu'elle s'y jette elle- » même ?..... Elle m'emporte dans un abîme im-

» mense : eh bien ! la mort est-elle plus douce à » sa surface ? Qu'ai-je à me plaindre si la Nature » ne veut déposer mon cadavre que dans un lieu » célebre par quelque catastrophe, si elle me cou» vre d'une partie d'elle-même ? » (*Se plaindre !* il y aurait de l'humeur, à présent que nous savons qu'il n'y a que de quoi *s'énorgueillir.*) « C'est une » *grande consolation*, en mourant, de savoir que » la terre elle-même est mortelle. » (*Grande* assurément : qui s'avisera d'en douter ?) « Crain» drai-je de périr quand la terre périt avec moi, » quand ce globe *qui me fait trembler*, *tremble* » *lui-même*, et ne parvient à ma destruction que » par la sienne propre ?..... Il faut mourir : la » mort est la loi de la Nature : la mort est le tri» but et le devoir des mortels : la mort est le re» mede à tous les maux, etc. »

Cela est convaincant. Vous voyez que c'est d'après Séneque qu'un de nos auteurs a dit si heureusement.

Mourir n'est rien : c'est notre derniere heure.

Vous voyez aussi par ces dernieres phrases sur la mort, que quand Séneque répete sa pensée, *c'est toujours avec des nuances délicates* et que *c'est ainsi*, comme l'assure Diderot, *qu'il fait à chaque ligne le charme de l'homme de goût et le désespoir du traducteur*. Vous voyez enfin que Diderot, en avouant qu'il y a des *pointes* dans Séneque, a raison d'assurer qu'il n'y en a jamais dans les endroits où le style doit s'élever avec le sujet. En effet, qui oserait dire que *le globe, qui tremble quand il me fait trembler, et la terre qui se jette elle-même sur moi au lieu d'être jetée sur moi*, et qui *est mortelle quand je meurs*, etc. sont autant de *pointes* et d'abus de mots ? et il ne s'agit, après tout, que des tremblemens de terre et de la fin du Monde.

Mais s'il n'y a que *des détracteurs* qui puissent incidenter sur *le charme de ce style*, voici dans ces mêmes *Questions* un passage que l'éditeur ne balance pas à égaler *aux plus beaux mouvemens oratoires de Cicéron*, en ajoutant qu'*il y en a mille* de la même force dans Séneque ; et comme il n'en faudrait pas tant pour égaler l'un à l'autre, il est clair que Séneque est aussi grand orateur que Cicéron, au moins *par les mouvemens oratoires* ; ce qui est connu de *tous les gens de goût*, comme *le charme de son style*. Voyons donc ce morceau : il s'agit de la mort de Callisthene.

« C'est, pour Alexandre, une tache éternelle » que n'effaceront jamais ni son courage ni ses ex- » ploits militaires. Quand on dira qu'il a fait périr » des milliers de Perses, on répondra : Et Cal- » listhene ! Quand on dira qu'*il a fait périr Da-* » *rius*, le souverain d'un puissant Empire, on ré- » pondra : Mais il a tué Callisthene ! Quand on » dira qu'il a tout soumis jusqu'à l'Océan, qu'il » a couvert l'Océan même de nouvelles flottes, » qu'il a étendu son empire depuis un coin obscur » de la Thrace jusqu'aux limites de l'Orient, on » répondra : Mais il a tué Callisthene ! Quand » même il aurait éclipsé la gloire de tous les rois » et de tous les héros ses prédécesseurs, il n'a rien » fait *de si grand que le crime* d'avoir tué Cal- » listhene (1). »

La figure de répétition, *mais il a tué*, etc. a de

---

(1) Ce n'est pas la faute du traducteur, si le mot *grand* est pris ici abusivement en deux sens opposés. L'original est encore pis : *Nihil tàm magnum quàm cœdes Callisthenis. Rien de si grand que le meurtre de Callisthene.* Faire un contre-sens pour être concis, ce n'est pas savoir écrire. Il était indispensable de spécifier les deux *grandeurs* différentes, celle des exploits et celle du crime : c'est ce que Lagrange a fait à moitié.

l'énergie et de l'effet dans ce morceau, et c'est ce qui le rend *oratoire*. Quant au fond des choses et aux détails de la phrase, il y a de l'hyperbolique et du faux, c'est-à-dire, ce qui domine partout dans Séneque, et il y en a même au point d'en détruire l'effet à la réflexion, ce qui n'arrive jamais dans la véritable éloquence. Il n'est pas permis de faire un mensonge grossier et calomnieux pour symmétriser une antithese. Alexandre n'a point *tué Darius* (*occidit*, dans l'original), et ne l'a point *fait périr* (comme traduit Lagrange pour adoucir l'expression), il n'est pas même possible de supposer qu'il l'eût fait, quand on se souvient de quelle maniere il traita Porus, des larmes qu'il versa sur la mort de Darius, de la terrible vengeance qu'il en tira (1), et même de l'opinion que manifesta Darius de la générosité d'Alexandre, dont il menaça ses meurtriers. Séneque montre partout une haine furieuse contre ce prince; mais la haine et la fureur ne justifient pas le mensonge et la calomnie. Il sied bien peu à des philosophes de faire assez de cas d'une antithese *oratoire*, pour oublier tout ce qu'elle coûte à la vérité. Si leurs adversaires avaient donné prise sur eux jusqu'à ce point, à quelles personnalités les apologistes se seraient-ils donc porté, eux qui s'en permettent de si injurieuses sur une opinion dont ils ne prouvent pas l'injustice? De plus, quoique la mort de Callisthene soit une cruauté détestable, pourquoi le serait-elle plus que le meurtre de Clitus, qui était l'ami d'Alexandre et lui avait sauvé la vie? Et, si l'on excuse l'ivresse, pourquoi plus que celui de Parménion, vieillard non moins innocent que Callisthene, et à qui Alexandre avait les plus grandes obligations? N'est-ce pas

(1) Il fit écarteler Bessus.

trop faire voir qu'on regarde le meurtre d'un philosophe comme le plus grand de tous les attentats ? Et ce n'est pas là, ce me semble, un principe reconnu : nous avons en morale, pour évaluer les crimes, une autre échelle de proportion ; et je veux bien laisser de côté tout ce que les historiens reprochent à l'intolérable orgueil de Callisthene : dès qu'il s'agit de la victime, je ne m'occupe point d'excuses pour l'assassin.

Il y a donc ici même beaucoup de cette malheureuse déclamation dont l'auteur ne pouvait pas se défaire, et dont il était si aisé de se passer. Et c'est-là ce qu'on oppose à ce *qu'il y a de plus beau* dans Cicéron !

Il n'y a pas deux voix sur l'excellent goût de celui-ci dans ses Dialogues et ses Traités philosophiques : ainsi, quoique moins connus et moins célébrés en général que ses chefs-d'œuvre oratoires, d'abord en raison des matières plus ou moins abstraites, ensuite parce que la plupart ne font pas partie des études classiques, cependant il est peu d'hommes instruits qui ne les aient lus et même relus ; et plusieurs, tels que *la Vieillesse* et *l'Amitié*, sont familiers à ceux même qui lisent le moins, à ceux qu'on appelle gens du monde. Mais excepté le très-petit nombre d'hommes qui veut connaître tout ce qui a rapport à la science, qui a lu ou qui lira les *Questions* de Séneque ?

Il serait difficile, d'après cet exposé très-exact et très-motivé, de comprendre où l'éditeur a pu voir l'incommensurable supériorité de Séneque sur Platon et Cicéron, pour *les connaissances, les idées et la profondeur*, puisqu'il n'a pas eu une *idée* en philosophie (je dis une, et je défie qu'on en cite une), et que Platon en a eu beaucoup, puisqu'il n'a pas même effleuré quantité d'objets où Platon et Cicéron montrent

des *connaissances* variées et réfléchies, qu'on ne peut attribuer à Séneque, à moins d'avoir de lui en manuscrit ce que nous n'avons pas en imprimé. Reste la *profondeur*; et apparemment ce ne peut être qu'en morale qu'il a été si *profond*; car dans le fait il n'est que moraliste, et pas autre chose; et ses panégyristes mêmes ne nous disent pas qu'il soit *profond* dans sa physique : il n'y est que *distingué*. Reste donc à le considérer dans sa morale, soit comme penseur, soit comme écrivain. C'est bien là tout Séneque, et nos adversaires ne se plaindront pas que l'examen soit incomplet, et que la question ne soit qu'ébauchée. Nous reviendrons ensuite sur le panégyrique qu'ils ont fait de cet auteur, au détriment de Cicéron, qui pourtant, je l'espère, n'y a pas perdu beaucoup.

La *profondeur* en morale consiste en deux choses, dans les vues générales qui déterminent le mieux les vrais fondemens des devoirs et des vertus, et dans les traits particuliers qui caractérisent le mieux les défauts et les vices. Je crois voir le premier de ces mérites dans Cicéron, et j'en ai déjà observé un exemple décisif dans cette idée fondamentale qu'il a puissamment embrassée, d'attacher toute l'économie du monde social et moral à l'observation des devoirs de chacun envers tous, pour l'intérêt même de chacun et de tous. Il n'y a presque point de trace de cette théorie vraiment *profonde* ailleurs que dans Cicéron, et Séneque ne paraît pas même s'en être douté. Il faut que l'éditeur, conséquent dans son mépris pour Cicéron, ou ne l'ait pas lu *depuis le collége* (comme il dit que c'est l'usage), ou n'y ait guère fait attention; car il fait honneur aux Modernes, ou plutôt au seul Helvétius, d'avoir vu dans la vertu la conformité avec l'intérêt général. Il y a ici une double erreur : d'abord, ce qu'il y a de

vrai dans ce qu'a dit à ce sujet Helvétius, est emprunté de Cicéron, puisque tout le *Traité des Devoirs* est bâti sur cette base. Mais de plus (et c'est là le mal), Helvétius ne s'est emparé de cette idée que pour la dénaturer, au point que ce qui est dans Cicéron la sanction de toutes les vertus, est dans Helvétius celle de tous les vices; et cela devait être dès que le sophiste français, en prenant un principe du philosophe latin, jugeait à propos d'en rejeter un autre dont celui-là n'était que la conséquence. Ce premier principe, comme vous devez vous en souvenir, était la conformité des lois positives de la morale avec les notions de justice naturelle, qui sont proprement la loi divine écrite dans nos cœurs, et constituent ce qu'on appelle la conscience: c'est la croyance de Socrate, de Platon et de Cicéron; mais comme ces moralistes-là ne sont pas *profonds*, l'éditeur de Séneque et de Diderot félicite Helvétius d'une toute autre découverte, qui consiste à faire dériver tous nos devoirs et toutes nos vertus de la *sensibilité physique*. Vous concevez que par ce chemin-là Helvétius ne pouvait plus se rencontrer avec Cicéron, ni avec Platon, ni avec Socrate, ni avec aucun des moralistes de tous les siecles. Cette *profondeur* est très-moderne, et n'en paraît que plus admirable à l'éditeur, qui se prosterne devant ce systême d'Helvétius avec autant de vénération et de foi, qu'un géometre devant les calculs de Newton. Mais ce n'est pas ici le lieu d'examiner cette doctrine, qui appartient à la dernière partie de ce *Cours*, à la philosophie du dix-huitième siecle (1).

La seconde espece de *profondeur* se remarque

(1) Cet examen a cependant paru depuis séparément, sous le titre de *Réfutation du livre de l'Esprit*, et ne s'en trouvera pas moins dans la suite de ce *Cours*, dont il fait un article essentiel. Les partisans et même les

dans la peinture des vices, et c'est en ce sens que les bons poëtes comiques sont moralistes, et que Moliere est le plus *profond* des poëtes comiques. Théophraste aurait pu avoir cette qualité que demandait le genre de son ouvrage. Mais celle que les Anciens distinguerent chez lui, ce fut surtout la pureté de son atticisme, la grâce de son élocution. Son livre des *Caracteres* offre des traits d'une vérité ingénieuse, soit dans les maximes, soit dans les portraits. Mais il a laissé la palme aux Modernes, à la Rochefoucauld, dont les pensées sont souvent très-fines et les observations quelquefois *profondes*, et surtout à La-bruyere, le premier en ce genre, et qui est également *profond*, comme observateur et comme peintre : son regard atteint loin, et son pinceau rend tout ce qu'il a vu.

Cette espece de *profondeur* n'est ni dans Cicéron ni dans Séneque : du moins je ne l'y aperçois pas. Elle pouvait plus naturellement se trouver dans le dernier qui parle toujours en son nom, qui dans ses Traités, et surtout dans ses *Lettres*, pouvait prendre tous les tons, et n'en a jamais qu'un. On se rejettera probablement sur les pensées, les sentences, les maximes; et il faut d'abord distinguer entre les idées et les pensées, car ce sont deux choses différentes : une pensée peut être belle, forte, délicate, mais elle est renfermée

---

amis d'Helvétius ont gardé sur cette *réfutation* le silence le plus *profond*, et qui eût été aussi le plus prudent si au défaut absolu de raisons, ils n'eussent prodigué les injures. Un philosophe, un économiste très-connu (*), qui n'est pourtant pas athée, a été de meilleure foi. Il a imprimé que le censeur d'Helvétius *avait raison presqu'en tout, mais qu'il avait tort de dire du mal de la philosophie*, et l'on voit de quelle *philosophie*.

(*) M. Dupont de Nemours.

en un seul point : une idée belle, grande, *profonde* est un aperçu qui en contient beaucoup d'autres. Quand Cicéron dit à César : « Il n'y a » rien de plus grand dans ta fortune que de pou» voir sauver la vie à une foule d'hommes, et rien » de plus grand dans ton ame que de le vouloir, » il renferme en deux lignes, avec autant de noblesse que de précision, le résultat le plus juste, le plus étendu, le plus moral de la puissance et de la bonté. C'est là une idée et une grande idée. Quand Séneque dit : « Combien d'hommes ont » manqué d'amitié plutôt que d'amis ! » il tourne ingénieusement une pensée vraie qui revient à cette maxime vulgaire, que pour être aimé il faut savoir aimer : *Si vis amari, ama.* A présent, pour apprécier Séneque, qu'on a loué principalement pour les maximes détachées, et qui lui-même les donne pour ce qu'il y a de plus efficace en morale, je ne crois pas pouvoir mieux faire que de m'arrêter sur celles qui sont du choix de son apologiste Diderot. Vous jugerez aisément de leur valeur, et vous évaluerez encore plus aisément les éloges inouis qu'on a faits de sa philosophie.

« Une partie de la vie se passe à mal faire, la » plus grande partie à ne rien faire, presque la to» talité à faire autre chose que ce qu'on de» vrait. » Séneque lui-même ne savait pas à quel point cela est vrai ; mais il dit bien ce qui était très-aisé à dire.

« Où est l'homme qui sache apprecier le tems, » compter les jours, et se rappeler qu'il meurt à » chaque instant ? »

« Ne pouvant lire autant de livres que vous en » pouvez acquérir, n'en acquérez qu'autant que » vous en pourrez lire. »

» On lit pour se rendre habile : si on lisait pour » se rendre meilleur bientôt on deviendrait plus » habile. »

« Celui qui ne veut que satisfaire à la faim, à la » soif, aux besoins de la nature, ne se morfond » point à la porte des grands, n'essuie ni leurs » regards dédaigneux ni leur politesse insul- » tante. »

» Vous parlez des présens de la fortune : dites » ses piéges. »

« Rien de plus nuisible aux bonnes mœurs que » la fréquentation des spectacles. »

« La vertu a perdu de son prix pour celui qui se » surfait celui de la vie. »

« Rien de plus commun qu'un vieillard qui » commence à vivre. » Pas si commun, et Diderot lui répond très-à-propos que, quelque chose de plus commun, c'est un vieillard qui meurt sans avoir vécu. Mais jusqu'ici connaissez-vous rien de plus *commun* que toutes ses pensées ? Elles sont raisonnables, et c'est tout. Est-ce là cette force de sens et d'expression qui vous a frappés dans ce que j'ai cité des pensées de Plutarque ? Encore quelques-unes, toujours prises de la main de l'apologiste.

« Un mal n'est pas grand quand il est le der- » nier des maux : la perte la moins à craindre est » celle qui ne peut être suivie de regrets. »

Cela est mot à mot dans Cicéron, sur le même sujet, sur la mort.

« La colere est une courte démence. »

Cela est mot à mot dans Horace : *Ira, furor brevis est.*

« L'homme le plus puissant doit craindre autant » de mal qu'il en peut faire. »

« La route du précepte est longue : celle de » l'exemple est plus courte et plus sûre. »

» Le même mot peut sortir de la bouche d'un » sage et d'un fou. »

Je le crois, ainsi que tout ce qui précede, mais qu'y a-t-il à tout cela de *profond* ?

« La philosophie est la vraie noblesse : nul n'a » vécu pour la gloire d'autrui. »

C'est dire d'une maniere très-louche ce qui avait été dit mille fois mieux, et particuliérement dans Salluste (discours de Marius). Beaucoup de bons citoyens ont vécu, et ont voulu vivre *pour la la gloire* de leur patrie, et tous ont considéré *la gloire* qui en rejaillirait sur leur postérité. Quant à la philosophie, il faut croire qu'elle est ici le synonyme de vertu ; ce qui n'est pas toujours vrai.

Voici des pensées qui me paraissent meilleures.

« Un voyageur a beaucoup d'hôtes et peu » d'amis. »

» Ne faites rien que votre ennemi ne puisse » savoir ».

» Dieux, accordez moi la sagesse, et je vous » tiens quitte de tout le reste. »

« L'administration d'une république livrée à » des brigands n'est pas digne d'un sage. »

« Les petites ames portent dans les grandes » choses le vice qui est en elles. »

« On donne du tems et des soins à tout : il n'y » a que la vertu dont on ne s'occupe que quand on » n'a rien à faire. »

« Si vous avez à peser un service avec une in- » jure, ôtez au poids de l'une et ajoutez à celui » de l'autre : vous ne serez que juste (1). »

---

(1) J'ai pris la liberté d'abréger ainsi cette pensée, dont le fond est très-bon, pour faire voir que Séneque, qui cherche souvent la concision aux dépens de la clarté et de la justesse, alonge aussi sa phrase sans nécessité, et n'est alors ni concis ni précis. Diderot traduit, d'après le texte : « Si vous avez à peser un service avec une in- » jure, juge dans votre propre cause, *la prudence* veut » que vous ajoutiez du poids aux services que vous avez » reçus, et que vous en ôtiez à l'injure qu'on vous a faite. » Que de superflu dans cette phrase ! Diderot dit qu'*on a toujours envie de resserrer Cicéron et d'étendre Sé-*

« Au fond du cœur reconnaissant un bienfait » porte intérêt. »

» La vertu passe entre la bonne et la mauvaise » fortune, et jette sur l'une et l'autre un regard » de mépris. »

On confond trop aisément les sentences avec le ton sentencieux, les pensées avec ce qui n'en a que la tournure. L'éditeur regarde Séneque comme l'auteur *le plus grave*, le plus *moral de toute l'antiquité :* il l'est beaucoup moins que Cicéron, et surtout que Plutarque. La *gravité*, dans les ouvrages de raisonnement, consiste dans la solidité des moyens et dans une dignité de style assortie à celle du sujet. C'est précisément ce qui manque à Séneque; car on peut dire qu'une qualité manque à un auteur quand elle se montre très-rarement chez lui, et que le contraire y est à tout moment. Je l'aurai démontré si je fais voir par des citations nombreuses et de tout genre, que ses moyens, loin d'être solides, sont la plupart frivoles, faux, ridicules même; que loin d'avoir *une abondance de pensées*, comme le dit encore l'éditeur, il n'a qu'une abondance de phrases tournées en apophthegme pour redire une même chose, sans nuances et sans progression; que les formes de son style, loin d'avoir le sérieux qui convient à la chose, sont des tours de force et des jeux d'esprit qui peuvent quelquefois éblouir un instant l'homme inattentif, mais dont la futilité paraît dès qu'on y regarde. Je prends d'abord pour exemple un des objets qu'il semble avoir voulu épuiser, tant il y revient souvent, le mépris de la douleur et de

---

neque. L'un n'est pas plus vrai que l'autre : l'on n'a nulle envie d'*étendre* Séneque, dont l'abondance est si souvent stérile; et qu'on essaie sur une pensée des ouvrages philosophiques de Cicéron, une réduction du même genre que celle qui a lieu ici sur Séneque.

la mort. Vous le retrouverez le même que sur le mépris de la foudre et des tremblemens de terre. Je ne veux pas vous lire ici tout Séneque : mais quand un même caractere est si méprisable dans des morceaux importans et dans des passages entiers, tels qu'on ne rencontrerait rien d'approchant dans un auteur qui saurait écrire ; quand ce caractere se produit dans une foule de citations diverses plus ou moins étendues ; quand les citations sont prises dans ce que les apologistes eux-mêmes présentent à l'admiration (et c'est une loi que je me suis faite dans tout cet article), alors on peut affirmer que ce caractere est celui de l'auteur : et si ce n'est pas le procédé d'un critique impartial, que nos adversaires nous en indiquent un autre.

Diderot nous crie de sa voix d'inspiré : « Homme » pusillanime, si les deux grands fantômes, la dou-» leur et la mort, t'effraient, lis Séneque. » J'aime mieux, pour mon compte, lire les *Tusculanes*, où la même matiere est traitée, et dont Séneque a pris tout ce qu'il y a de sensé dans le fond de sa morale. Cicéron n'outre rien : ses motifs sont pris dans la saine raison, dans une juste estimation de choses humaines. Il n'insulte point à la nature, comme s'il y avait en elle de la folie à repousser ce qui lui est contraire : il tâche seulement de l'affermir par des considérations analogues à ses forces, et oppose à des maux nécessaires le courage que doit inspirer à l'homme la noblesse de son ame, et cette patience virile qui n'est qu'une résignation réfléchie, seul remede à ce qu'on ne peut guérir, seul adoucissement à ce qu'on ne peut éviter. Enfin, il se sert principalement des moyens de comparaison, ici les mieux appliqués de tous, puisque la meilleure maniere de juger un mal, c'est de le comparer à un plus grand ; et il fait sentir combien le vice et la

honte, qui souillent et tourmentent l'ame, sont des maux plus à craindre que la douleur et la mort. « Je ne nie pas, dit-il, que la douleur ne » soit un mal : je nie qu'elle soit le plus grand » des maux ; et si elle n'était pas un mal, où serait » donc le courage de la braver ? Je dis que ce mal » est surmonté par la patience ; et si vous man- » quez de patience, où est donc la philosophie ? » A quoi nous sert-elle ? Pourquoi la vanter et » nous en glorifier ? — Mais la douleur me fait » sentir ses aiguillons. — Et quand ce serait un » poignard ; qu'arrivera-t-il ? Si vous êtes sans » défense, vous recevrez le coup ; mais vous le » repousserez si vous avez le bouclier d'Achille, » l'armure céleste ; et vous l'avez, car ce bou- » clier, qu'est-ce autre chose que le courage ? Si » vous n'en avez pas, renoncez donc à la di- » gnité d'homme..... Ne m'avez-vous pas accordé » qu'aucun mal n'est comparable à la honte, à » l'infamie ? Et quoi de plus honteux à l'homme » que de succomber à la douleur ou à la crainte ? » S'il ne sait pas leur résister, comment préfé- » rera-t-il à tout le devoir et la vertu ? »

Voilà qui va au fait : voilà parler en homme et à des hommes. Ecoutons Séneque : « Il est » difficile, dites-vous, d'amener l'ame jusqu'au » mépris de la mort. Eh ! ne voyez-vous pas quels » sujets futiles la font tous les jours mépriser ? » C'est un amant qui se pend à la porte de sa » maîtresse ; un esclave qui se précipite du haut » d'un toit pour n'être plus sujet aux emporte- » mens de son maître ; un fugitif qui se perce le » sein pour n'être pas ramené dans les fers. Dou- » tez-vous que le courage puisse opérer ce qu'a » fait l'excès de la crainte ? .... Que veulent dire » ces fouets armés de pointes aiguës, ces chevalets, » cet attirail de supplices ? Quoi ! ce n'est que la » douleur ! ce n'est rien, ou elle finira prompte-

» ment. A quoi bon ces glaives, ces feux, ces » bourreaux qui frémissent autour de moi? Quoi! » ce n'est que la mort! Mon esclave la bravait » hier. »

C'est là ce que Diderot admire et ce qu'on nous ordonne d'admirer. Mais quel homme de sens peut être dupe de cette déclamation fanfaronne? Tout est faux dans la pensée, tout est puéril dans les tournures. Que veut Séneque? M'inspirer de la fermeté, du courage, de la résolution; et il m'offre des exemples de désespoir, qui, de son aveu, ne sont qu'un *excès de crainte!* Quelle grossiere inconséquence! Quand Cicéron me dit, soyez homme, et me prouve qu'il faut l'être, je ne saurais lui dire: Je ne suis pas un homme; mais je dirai à Séneque: Je ne suis ni esclave, ni fugitif, ni enragé. Il me demande *si le courage ne fera pas ce qu'a fait l'exces de la crainte.* C'est comme s'il me demandait si je ne ferais pas, en état de raison et de santé, ce qu'on fait dans la fievre chaude. Le courage est une force tranquille, et celle-là est rare: c'est celle qui est vraiment la vertu: aussi le courage et la vertu sont le même mot chez les Latins. La force, qui fait qu'on *se pend*, qu'on *se précipite*, qu'on *s'égorge* soi-même, est une frénésie, une aliénation née, tu en conviens, d'un mouvement aveugle et désordonné, d'un excès de crainte et de fureur: c'est la force de l'hydrophobe qui se jette dans le feu de peur de l'eau. L'une de ces forces est donc essentiellement un bien, et l'autre un mal; l'une est une vertu, et l'autre une maladie; l'une est l'honneur de la nature humaine, et l'autre en est la faiblesse; l'une enfin n'appartient qu'au sage, et l'autre à tous les fous: et c'est un philosophe qui conclut de l'une à l'autre *à fortiori!* c'est un moraliste grave et profond qui assimile ce qu'on fait quand on a perdu la tête, à ce qu'il prescrit

de faire par un calcul de raison et par un principe de sagesse, comme si deux causes si différentes devaient avoir le même effet ! Un amant désespéré, un esclave excédé de coups, un fugitif échappé de sa chaîne, sont les modeles encourageans, les professeurs d'héroïsme que Séneque fait asseoir avec lui dans sa chaire de philosophie ! Et il ne sent pas tout ce ridicule ! Et ses admirateurs ne s'en doutent pas ! Il est vrai que les tours de phrases sont dignes des idées : *Quoi ! ce n'est que cela ? Ce n'est rien. Ce n'est que de la douleur ? Ce n'est que la mort ?....* Mais qu'y a-t-il donc de plus aisé que cette forfanterie de paroles, qu'on peut appeler proprement la gasconade philosophique (car le ton en est assez risible pour autoriser cette expression familiere? On pardonne cette rhétorique aux écoliers et aux charlatans ; mais un vieux philosophe ! un écrivain de profession ! cela n'est digne que de mépris, et peut très-raisonnablement faire douter qu'il y ait eu quelque chose de réel et de solide dans les principes, quand il y a dans le langage une affectation si habituelle et si visible.

L'éditeur, qui estime Platon comme *poëte et orateur*, quoiqu'il n'ait été ni l'un ni l'autre (car on n'est ni *poëte* ni *orateur* pour avoir écrit en prose avec l'imagination et l'éloquence que peut comporter le style philosophique), lui refuse nettement le titre de philosophe ; et il ne faut rien moins que l'autorité de l'éditeur pour faire passer ce paradoxe que vous pouvez apprécier d'après ce que vous avez entendu, et d'après l'opinion générale, qu'il appelle *une idolatrie*, mais qu'il avoue *s'être conservée jusqu'à nos jours dans toute sa pureté*. Je m'en flatte, et lui sais gré de l'aveu ; mais il se flatte, lui, que, *dans un siecle tel que le nôtre, où l'on n'a pas moins de lumiere que de goût, Platon et Cicéron doivent nécessaire-*

ment perdre comme philosophes, ce qu'apparemment Séneque doit gagner. Permis à chacun de se donner raison dans l'avenir, et quoique Platon et Cicéron aient déjà deux mille ans pour eux, celui-ci un peu moins, celui-là un peu plus, rien n'empêche que dans deux mille ans encore quelqu'un ne réclame contre *le préjugé, l'éducation et l'idolatrie*, et n'en appelle à un plus amplement informé, comme cet orateur de café, Boindin, qui, se trouvant seul de son avis au milieu d'un cercle nombreux, disait froidement: *C'est qu'il me manque là dix mille personnes, qui seraient peut-être de mon avis.*

Nous savons que les opinions peuvent changer avec les siecles sur les objets des sciences, toujours perfectibles; mais nous n'avons pas encore vu que, sur des hommes tels que Platon et Cicéron, un siecle ait contredit tous les siecles. Il n'y en a point d'exemples, et pourtant le Monde est assez vieux pour en avoir fourni. On sait depuis long-tems à quoi s'en tenir sur ce qu'il peut y avoir à prendre ou à laisser dans la philosophie d'Aristote, de Platon, de Cicéron, comme dans celle de Descartes et de Leibnitz; mais les hommes ont gardé leur place, et l'on peut présumer qu'ils la garderont. La contradiction particuliere est de tous les tems; mais elle n'infirme point la voix générale; et quand on espere convertir nos neveux, il faudrait au moins commencer par être fort devant ses contemporains. Nous sommes déjà peut-être assez avancés pour avoir un avis arrêté sur Séneque et ses partisans; mais il faut pousser jusqu'au bout cette discussion, moins pour convaincre deux ou trois adversaires qu'on ne persuadera pas, que pour confirmer et venger la vérité que les autres ne sont point intéressés à rejeter.

Ce Platon, qu'on dédaigne tant comme phi-

losophe et comme moraliste, me rappelle ici le *Phédon*, par le contraste qu'il forme avec la maniere de Séneque. Quelle différence et quelle distance! Ce que Séneque met en controverse est là en action : Socrate va mourir dans quelques heures, et parle du mépris de la mort. Cherchez dans ce Dialogue, cherchez dans l'*Apologie* de Socrate quelque chose qui ressemble au faste insensé de Séneque, soit dans les morceaux que je viens de citer, soit dans mille autres du même goût. On voit que l'ame de Socrate est calme, parce que son langage est simple : on voit qu'il est persuadé, parce qu'il n'affecte et n'exagere rien. Ses idées sont conséquentes et ses sentimens élevés, et l'un prouve la tranquillité de l'esprit, l'autre la grandeur de l'ame, mais cette grandeur vraie, qui est de principe et d'habitude, qui n'a d'effort à faire sur rien, parce qu'il y a long-tems qu'elle est préparée à tout et décidée sur tout. Je conçois donc très-bien que le *Phédon* soit depuis si long-tems l'objet d'une admiration unanime : c'est là chez les Anciens ce qu'il faut lire, pour voir ce que peut être l'homme aux prises avec la mort, sans autre secours que sa propre force. Mais Séneque!.... On en dira ce qu'on voudra, mais avec lui je suis toujours dans une école; je vois toujours un de ces anciens *sophistes*, de ces anciens *déclamateurs*, qui s'exerçaient à étonner leur auditoire : c'était la profession de Séneque le pere, dont n'a point dégénéré Séneque le fils.

(1) A la marche naturelle, facile et décente de Platon et de Cicéron, comparez celle de Séneque; c'est un homme sur des échâsses. Au premier aspect

---

(1) *Voyez tome II*, à l'article de Quintilien, ce qu'il dit de ces *déclamateurs* et des mauvaises études de la jeunesse, qui se gâtait l'esprit dans leur école.

il paraît haut; mais toisez-le, et vous voyez qu'il vacille, parce qu'il n'a qu'une base factice, tous ses mouvemens sont forcés et désagréables, et il tombe souvent. Séneque a beau exagérer l'expression du dédain quand il me parle de la mort: comment pourrait-il me donner une force que je vois qu'il n'a pas? Il en parle trop pour la mépriser tant; ce qu'on ne peut pas dire de Cicéron, qui n'a traité ce point de morale qu'à sa place, au premier livre des *Tusculanes*, et qui n'y est guere revenu. Séneque le rebat sans cesse, et partout, et à tout propos, toujours du même ton. Les mouvemens de son style sont les mêmes, des saillies, des bravades, des abus de mots. Il a l'air de chercher querelle à la mort, de la morguer comme un ennemi qu'on défie de loin; il s'escrime en l'air. Ses apologistes vont se récrier: — Comment! est-ce qu'il n'a pas su mourir? — C'est ce que nous verrons tout-à-l'heure: continuons à voir comment il a su écrire.

Ce n'est pas ma faute si vous n'avez pu trouver rien de fort remarquable dans les pensées que Diderot lui-même a cru devoir extraire. Je pourrais encore en rapporter une d'après lui: « La gloire » suit la vertu, comme l'ombre suit le corps. » Il demande si cette pensée n'est pas charmante: c'est mon avis; mais il aurait dû ajouter qu'elle est mot à mot de Cicéron, et cela m'avertit de vous en citer quelques autres de lui.

« Qu'y a-t-il de grand dans les choses humaines, » pour l'homme qui a l'idée de l'infini? »

« Tout ce qui est pernicieux dans ses progrès, » est vicieux dans sa naissance. »

« Celui qui cherche de la mesure dans le vice, » ressemble à un homme qui, se précipitant des » sommets de Leucate, voudrait se tenir en l'air. »

« La nature n'a pas été assez injuste envers nous » pour nous donner tant de remedes pour le corps,

» et aucun pour l'ame : celle-ci même a été le » mieux traitée, car les remedes pour le corps » lui viennent de dehors, les remedes pour l'ame » sont en elle. »

J'ose croire que ce sont là des vérités plus réfléchies, plus étendues, et mieux exprimées que celles de Séneque. Venons à celles qui sont vicieuses, ou comme fausses, ou comme vagues, ou comme contradictoires, etc. Elles sont sans nombre, et il y a de quoi choisir. Mais il est juste de commencer par celles qui font dire à Diderot : « Malheur à celui que quelques-unes de ces pen- » sées que je jette au hasard à mesure que la lec- » ture du philosophe me les offre, ne plongera pas » dans la méditation ! » Ne vous effrayez pas trop de ce foudroyant anathême de Diderot : c'est chez lui, et chez beaucoup d'autres écrivains de la même classe, une formule parasite. Rien de plus fréquent chez eux que la malédiction ; et si tous ceux qu'ils ont solennellement maudits au propre ou au figuré, avaient dû s'en ressentir, je ne sais ce que le monde serait devenu. Nous ne pouvons pas trop nous *plonger* ici *dans la méditation ;* nous sommes en trop bonne compagnie ; mais il ne faut pas *méditer* beaucoup pour ce que nous avons à discuter.

« Le tyran vous fera conduire..... Où? Où » vous allez. » Il veut dire à la mort ; car c'est encore là que nous en sommes. Cela est faux et très-faux de deux manieres. *Je vais* à la mort, il est vrai, mais non pas au supplice. *Je vais* et je puis aller fort long-tems à la mort, qui est peut-être fort loin ; mais le tyran me fera conduire au supplice qui est là devant moi. Prétendre me faire accroire que c'est la même chose, ce n'est ni m'instruire ni m'encourager, c'est se moquer de moi ; c'est me prendre pour un imbécille, et non pas me rendre plus ferme. Il n'est pas permis

à un philosophe d'ignorer deux choses également certaines, l'une, que le passage prochain d'une vie pleine et entiere à une mort violente et infâme est ce qu'il y a de plus répugnant à la nature humaine; l'autre, que dans cette terrible nécessité, la mort est encore moins terrible que l'ignominie; ce qui est prouvé par le grand nombre d'hommes qui se sont donné la mort, et une mort cruelle, pour se dérober aux bourreaux. Et vous me dites froidement que c'est là que *je vais?* Vous mentez; et un mensonge évident n'est ni une raison, ni un conseil, ni une consolation; c'est une insulte, et ici une insulte au malheur. Il est d'un philosophe de connaître la nature humaine, et de prendre en elle, autant qu'il est possible, l'antidote des maux qui sont en elle. Il y a en effet dans la raison et dans la vertu des appuis réels contre toutes les infortunes, et même contre celle qui me menace de si près; mais vous ne les connaissez pas, car vous ne parlez ni en homme ni en philosophe, mais en rhéteur qui veut faire une phrase. Allez faire des phrases dans votre classe; et moi, je vais invoquer le Dieu qui a les yeux sur l'innocence et sur le crime.

Telle est la réponse qu'on pourrait faire à Séneque, en attendant la réplique des adorateurs de sa philosophie.

« Il est dur de vivre sous la nécessité; mais » il n'y a point de nécessité d'y vivre. »

Ici la *nécessité* ne peut signifier que le destin, *fatum*, que Séneque, ainsi que les Stoïciens, admettait avec la Providence, sans trop se mettre en peine de les concilier. Mais dans cette hypothese les termes de cette phrase impliquent contradiction; car avec la fatalité, qui est cette même *nécessité*, tout est également *nécessaire*, et par conséquent il l'est de *vivre sous cette nécessité*, autant qu'elle le voudra. Mais en laissant même

cette rigueur métaphysique, qui est fort loin de Séneque, ce qu'il nous apprend dans cette pensée se réduit à mourir quand il ne nous convient plus de vivre; ce qui n'est pas un merveilleux secret, mais ce qui est un des pivots de la philosophie de Séneque, grand prédicateur du suicide. Ce n'était pas l'opinion de Socrate et de Platon, car il est juste de n'opposer à Séneque que des philosophes païens. Mais cette question, qui n'en doit pas être une pour nous, a été trop souvent agitée pour y revenir ici. J'observerai seulement comme idée à *méditer* pour ceux qui méditent, qu'un moyen de disposer de son existence, qui serait commun à l'homme de bien et au scélérat, ne saurait être dans l'ordre métaphysique et moral. » Arracher à Caton son poignard, c'est lui envier » son immortalité. »

La belle passion du suicide n'a-t-elle pas emporté Séneque un peu trop loin? Quoi! Caton n'avait pas assez de sa vie pour être immortel! et il ne le serait pas s'il ne s'était pas tué! C'est ce qu'on a dit d'Othon, et ce qui était vrai d'un homme qui n'avait fait en sa vie qu'une action de courage, celle de mourir. Mais Caton! quelque satisfait qu'il ait pu être de sa mort, je ne crois pas qu'il le fût assez peu de sa vie pour l'être ici de Séneque.

« Quelle sera la vie du sage enfermé dans un » cachot ou jeté sur une plage déserte? celle de » Jupiter dans la dissolution des mondes. » Sur quoi Diderot s'écrie : « De pareilles idées ne vien» nent qu'à des hommes d'une trempe rare. » Sur quoi je réponds que *de pareilles idées* ne *viennent* qu'à des fous, et que cette folie n'est pas *rare*. Horace, *homme d'une trempe* assez *rare*, au moins pour l'esprit, avait dit dans ces strophes connues pour un des exemples du sublime, et où il peint l'inébranlable fermeté du juste :

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinæ.
Le ciel tonne, la mer gronde :
Sur lui les débris du Monde
Tomberont sans l'effrayer.

Cela est grand et ne peut l'être davantage sans passer toute raison, c'est-à-dire, sans cesser d'être grand, et Séneque était très-capable de cette transmutation ; sa phrase n'est pas autre chose, et son *Jupiter* y a tout gâté. Le bon sens demande en quoi *les pensées de Jupiter* peuvent ressembler à celles du sage *dans la dissolution des mondes.* Mais l'esprit de Séneque affectionne extraordinairement cette similitude de Jupiter et du sage : c'est une de ses pensées favorites. « L'homme de » bien ne differe de Dieu que par la durée : il est » son disciple et son rival. » Ailleurs ce n'est pas assez pour Séneque de la parité ; et en effet, ce serait dommage de s'arrêter en si beau chemin. « Un petit nombre d'années est autant pour le » sage, que l'éternité pour les dieux. Il a même » un mérite de plus : la sagesse des dieux est due » à leur nature, et non à leurs efforts. » N'oubliez pas que tout-à-l'heure il demandait aux dieux la sagesse, et Diderot n'a pas manqué de lui reprocher. Mais enfin, selon lui, les dieux du moins étaient donc pour beaucoup dans la sagesse humaine ; et il n'est pas trop bien que le sage se fasse ainsi le rival et même le supérieur d'une divinité bienfaitrice. On pourrait trouver là quelque ingratitude et quelque impiété. Mais je ne ferai pas une nouvelle injure à la raison en combattant ces arrogantes folies : c'est bien assez de celle que lui fait Séneque en les débitant. Je m'en tiens à une conséquence qui est de mon objet, et qui devient de plus en plus manifeste ; c'est que ceux qui ont trouvé ce style si *grave* et si *moral*, jugent comme Séneque écrivait ; et c'est, je crois, la seule ma-

nière de leur dire la vérité sans les offenser ; car qu'y a-t-il pour eux, qu'un rapport quelconque avec Séneque ne rende honorable ? Mais pour nous rien ne sera jamais plus contraire à la *gravité* qui sied à la morale, que ces fanfaronnades qui tiennent du burlesque ; et rien ne convient moins à un philosophe, que de parler des dieux comme le capitan Matamore de l'ancienne comédie parlait des rois et des empereurs. Le faux sublime qu'on ne pardonne pas même aux poëtes, est intolérable en philosophie. Celui de Séneque est comme la glace qui brille de loin, qui vous gele dès qu'on y touche, et qui se résoud en eau sale dès qu'on la presse.

« L'amour ressemble à l'amitié : il en est pour » ainsi dire la folie. »

C'est ne connaître ni l'un ni l'autre. L'amour et l'amitié sont deux choses aussi différentes qu'un sentiment et une passion ; et je ne sais ce que c'est que *la folie de l'amitié*, folie qui dès-lors ne serait plus *l'amitié*, et ne serait pas encore *l'amour*. Il ne faut point assimiler ce qui ne peut jamais se ressembler.

J'ai promis des citations plus étendues : voici une suite de pensées sur l'amitié du sage : mais ici c'est moi qui cite, et non pas Diderot.

« Le sage ne manque de rien, mais il a des be- » soins ; au contraire, l'insensé n'a pas de besoins, » ne sachant user de rien, mais il manque de tout. » Le sage a besoin de mains, d'yeux, de mille » autres choses nécessaires à ses besoins journa- » liers, mais il ne manque de rien. Manquer » suppose une contrainte : le sage n'en connaît » point. Voilà dans quel sens il a besoin d'amis. » Quoiqu'il sache se suffire, il en veut le plus » grand nombre possible, mais non pour être » heureux ; il le serait même sans amis : le sou- » verain bien n'emprunte rien du dehors. Il trouve » dans l'ame toutes ses ressources ; il ne vit que

» de lui-même; il s'assujettirait à la fortune en » *s'incorporant* aux objets extérieurs. Le sage, » comme Dieu, se renferme dans son ame et » habite avec lui-même. S'il peut disposer des » circonstances, il se suffit et prend une femme, » il se suffit et donne le jour à des enfans; il se » suffit, et ne vivrait pas, plutôt que de vivre seul. »

Je veux croire que Diderot et l'éditeur, et les apologistes, entendent à merveille ce galimathias, double et triple; qu'ils savent comment on *a des besoins sans manquer de rien*, quoique *le besoin* suppose essentiellement *le manque* de quelque chose de nécessaire, et ne soit même que cela; qu'ils savent surtout comment celui *qui se suffit ne vivrait pas, plutôt que de vivre seul;* car plus ce dernier trait est pour nous incompréhensible, plus sans doute il y a de *génie* et de *philosophie* à le comprendre, en *se plongeant dans la méditation*. L'éditeur dit que « Séneque » entasse vérités sur vérités, mais qu'il les entasse » quelquefois *avec tant d'ordre et de préci- » sion*, que, plus rapprochées, elles n'en sont » que plus sensibles et plus évidentes. » Ce mot *quelquefois* indique, il est vrai, une assez considérable restriction sur six volumes, et peut-être ce passage n'entre-t-il pas dans le *quelquefois*. Quant à moi, je suis encore à voir dans Séneque cette espece d'*entassement avec ordre et précision;* peut-être même inclinerais-je à penser que ces idées ne s'accordent guere plus que celles de Séneque, que l'*entassement* exclut l'*ordre*, et que, de tous les styles possibles, le style de Séneque est celui qui exclut le plus *la précision*. Mais pour le moment, je n'ai pas la force de raisonner en rigueur : le sage de Séneque m'en ôte l'envie. Oui, en vérité, ce sage, qui *se suffit, et mourrait plutôt que de vivre seul, qui se suffit et prend une femme, et fait des enfans par*

circonstance, m'a rappelé tout de suite D. Japhet, qui, tout mouillé, demi-nu et transi de froid, dit tout aussi *philosophiquement* :

Pour vous faire plaisir, j'approcherai du feu.

On convient que personne n'a parlé de la vieillesse mieux que Cicéron, n'a mieux fait sentir ses dédommagemens et ses jouissances, ni mieux consolé de ses pertes; mais il ne s'est avisé d'aucun des motifs que Séneque nous propose pour *chérir la vieillesse*, dans le petit *entassement de vérités* que voici : « Chérissons la vieillesse; jetons-nous » dans ses bras : elle a des douceurs pour qui sait » en user..... » Vous allez lui demander quelles douceurs? Écoutez : il ne vous fait pas attendre. « Les fruits sont plus recherchés quand ils se » passent, et l'enfance plus belle quand elle se » termine : les buveurs trouvent plus de charmes » aux derniers coups de vin, à ceux qui les achevent, » qui consomment leur ivresse : ce que le plaisir » a *de plus piquant*, il le garde *pour la fin.* »

Ce ne sont pas là des pensées, si l'on veut, ce sont des similitudes; mais aussi quoi de plus semblable que la vieillesse et *le dernier terme de l'ivresse*? Quoi de plus semblable que la vieillesse qui termine la vie, et l'adolescence qui *termine l'enfance?* Mais surtout quoi de plus semblable que la vieillesse et *la fin piquante du plaisir?* N'êtes-vous pas saisis de la justesse de ces rapports, de leur *profondeur*, de leur *moralité*, de leur *gravité?* Ils sont tellement *graves*, que sans doute vous me dispenserez du détail. Il ajoute : « Je crois même qu'au bord de la tombe » il y a des plaisirs à goûter, ou du moins, ce » qui tient lieu de plaisir, on n'en a plus besoin. » Cela est vrai sans être fort consolant : il eût mieux valu, comme Cicéron, rendre compte des vrais plaisirs de la vieillesse, et comme lui les faire

aimer. Mais ce n'est pas la seule fois que Séneque, si diffus dans l'inutile et le faux, est à peu près nul dans le nécessaire et le vrai. Il ajoute enfin : « Quel bonheur d'avoir laissé les passions, et de » les voir au loin derriere soi ! » Voilà du moins un motif raisonnable : aussi est-il de Cicéron, et l'un de ceux dont il a tiré le meilleur parti. Pour Séneque, il se garde bien de dire un mot de plus ; mais il emploie deux pages à commenter ce vers d'Horace :

Omnem crede diem tibi diluxisse supremum.
Croyez que chaque jour est pour vous le dernier.

Plusieurs autres de ses *lettres* ne sont aussi que des paraphrases des Épitres d'Horace, entre autres celle sur les voyages, où la prose du philosophe ne vaut sûrement pas les vers du poëte.

« Vous pouvez corriger un mal par un autre, » la crainte par l'espoir. »

Il répete ailleurs cette même maxime, qui fait de l'espérance un *mal* : c'est un démenti donné à la nature. Il se peut que cela fût dans la doctrine stoïcienne, mais cela n'est pas dans la raison.

Il conseille, comme tous les moralistes, de ne pas pousser les soins du corps jusqu'à s'y asservir, et dit sensément d'après tout le monde : « La vertu » n'aura plus de prix pour vous si le corps en a » trop. » Mais l'esprit de Séneque ne manque guere une occasion de gâter la raison d'autrui. « Donnons des soins au corps (continue-t-il), » mais sans balancer à le jeter dans les flammes » au premier signal de la raison, de l'honneur, » du devoir. » Eternel et incorrigible déclamateur ! ne dirait-on pas qu'il n'y a rien de si commun que de *se jeter dans les flammes au signal de la raison, de l'honneur, du devoir?* Si on lui demandait des exemples, il se trouverait que des assiégés s'y sont jetés par un désespoir furieux ;

que le sentiment de la nature et de l'amour, exalté par le danger de personnes chéries, y a *précipité* pour les sauver : et dans toutes ces occasions, ce n'est ni la *raison*, ni *l'honneur*, ni *le devoir* qui a donné *le signal :* c'est un mouvement antérieur à toute réflexion.

« Le sage considère en tout le commencement » et non la fin. » Le sage de Séneque apparemment, car Lafontaine n'a été que l'écho de tous les sages du Monde quand il a dit :

En toute chose il faut considérer la fin.

Et malgré Séneque, je suis de l'avis de Lafontaine et de tout le monde. Si Séneque a voulu dire que le sage considere en tout le principe et non pas l'événement, pourquoi ne l'a-t-il pas dit ? Il aurait dit une vérité très-commune, qui ne contredit point le vers de Lafontaine, parce que le devoir est pour l'honnête homme le principe et la fin; mais il aurait du moins exprimé sa pensée.

A propos des soins de la santé et de l'exercice qui peut ajouter à l'embonpoint, il trouve *indécent pour un homme lettré d'exercer ses bras.* J'ai vu des hommes lettrés jouer encore à la paume et à la balle à quarante et cinquante ans sans aucune *indécence.* Il ajoute : « Quand vous serez » gras à souhait, quand vos épaules auront une » largeur démesurée, jamais vous n'égalerez le » poids et l'encolure d'un bœuf. » J'en suis convaincu; mais je le suis aussi qu'excepté la grenouille de la fable, jamais personne n'eut cette prétention.

Il approuve cette maxime d'Epicure : « Croyez-» moi, un grabat et des haillons donnent aux dis-» cours une grandeur plus imposante. » Et pourquoi ? Un grabat est plus sain que la plume et l'édredon ; soit : un habillement simple et modeste convient à l'homme de bien, à moins que son rang

ne lui en prescrive un autre. Mais les haillons, si ce sont ceux de l'indigence, n'imposent que l'aumône : si ce sont ceux du cynisme, je dirai à Antisthene, avec Socrate : *Je vois percer ton orgueil à travers les trous de ton manteau.* Mais ce qui est vrai, c'est qu'il y a telle situation où ce sont *les discours* qui peuvent *donner de la grandeur au grabat* et *aux haillons*, qui par eux-mêmes n'en ont pas.

« Préservons surtout nos cœurs *d'une passion* » *trop commune*, celle de la mort. » Il fallait que Séneque lui-même ne la crût pas si *commune*, puisqu'il a tant écrit pour nous apprendre à mépriser la mort; au contraire, il ne nous met en garde qu'en ce seul endroit contre *la passion de la mort.* Il est vrai qu'il dit *surtout*; ce qui est peut-être encore plus singulier que *la passion de la mort*, mise au premier rang entre toutes celles dont il faut se préserver. Je ne sais si même en Angleterre, où l'on connaît une maladie endémique, qui est le dégoût de la vie, on parlerait ainsi de *la passion de la mort*; et le *spleen* n'était pas connu à Rome.

« Qui vous rendra l'égal de la divinité? Sera-» ce l'argent? Dieu n'a rien. La toge-prétexte? » il est nu. La renommée, la représentation, l'im-» mense étendue de votre célébrité? Dieu n'est » connu de personne. Sera-ce cette foule d'es-» claves qui portent votre litiere? Mais Dieu lui-» même porte le monde entier. »

J'avoue qu'ici, et dans toutes les *vérités* de cette force, Séneque ne doit rien, ni à Socrate, ni à Platon, ni à Cicéron, ni à personne. Tous ces philosophes avaient dit, il est vrai, que la vertu seule peut nous rapprocher de la divinité; mais il restait à Séneque de découvrir de pareils moyens de conviction, pour nous démontrer qu'il n'y avait pas d'autre maniere d'être *l'égal de Dieu.*

Dieu a tout fait, tout lui appartient; il donne tout; et *il n'a rien ! Il est nu ;* car il a un *corps*, et apparemment Séneque l'a vu. *Il n'est connu de personne !* J'aurais cru qu'il avait une assez grande renommée, puisque nos athées même n'ont pu la lui ôter. Si l'auteur a voulu dire que l'essence de Dieu n'est pas *connue*, c'est une équivoque bien inepte et un contre-sens dans la phrase, car il s'agit de *réputation* et de *célébrité*. Mais ce qu'il y a de plus heureux, c'est de nous dégoûter des litieres et des *porteurs* (1), parce que *Dieu lui-même porte le Monde*....... Il faut en revenir à ce que disait Diderot, que Séneque et son sublime sont *d'une trempe rare.*

« Ni les enfans ni les imbécilles ne craignent la » mort ! Quelle honte si la raison ne pouvait nous » conduire à une sécurité que donne l'absence de » la raison ! » Encore la même absurdité relevée ci-dessus ; et il y est tellement attaché, qu'il tire ailleurs la même preuve des brutes, tant *il abonde* en *vérités* et en *idées !*

---

(1) Il y a environ cinquante ans qu'un chevalier de Modene, homme d'esprit et d'un esprit fort original, avait fait une centaine de stances contre l'usage des chaises à porteurs. Il les récitait à Versailles dans une société où était l'abbé de Boismont, prédicateur du roi, et qui ce jour-là même devait prêcher. On vient l'avertir qu'il est l'heure de se rendre à la chapelle, et que ses *porteurs* sont là. Il s'excuse auprès du chevalier sur la circonstance qui le prive du plaisir d'entendre le reste des stances. — *M. l'abbé, encore une, et je vous laisse aller.*

Double spectacle bien contraire :
Jésus porte sur le calvaire
La croix où son sang va couler :
Les successeurs des Chrysostômes
Sont portés par ces mêmes hommes
Pour qui Jésus va s'immoler.

— *M. le chevalier, je vous entends. Qu'on renvoie mes porteurs ; j'irai à pied.*

Si par hasard il en était chez lui des rapports entre sa morale et sa conduite, comme entre ses principes d'éloquence et leur application dans son style, la conséquence serait fâcheuse pour lui. Mais on sait que l'un n'entraîne pas l'autre, et je tombe sur une *lettre* où il parle d'une maniere qui vous édifiera, *sur l'éloquence qui convient au philosophe.* Il s'éleve contre la rapidité étourdie d'un vain babil, soit dans la composition, soit dans le débit. « Quoi ! vous avez à dissiper mes » craintes, à réprimer mes desirs, à combattre » mes préjugés, à m'affranchir du luxe et de l'ava- » rice, et vous comptez le faire *en courant !*....... » Que penser de l'ame quand *le langage est con-* » *fus, en désordre et sans frein ?...... Sous cet* » *amas de paroles je ne vois qu'un grand vide,* » *beaucoup de bruit et nul effet*........ Un philo- » sophe ne doit pas laisser aller ses paroles, mais » *les régler ; les mesurer*....... Il peut s'élever, » mais sans compromettre la dignité de son carac- » tere : *elle est perdue par ces tours de force,* » *par cette véhémence outrée, etc.* » *(Traduction de Lagrange.)*

Il n'y a pas là un mot qui ne tombe à plomb sur le style de tous les ouvrages de Séneque : il ne lui manquait que d'ajouter : Faites comme moi, pour renouveler la fable de l'écrevisse, qui enseigne à marcher en avant. Ce morceau est le résultat le plus exact de l'analyse faite et à faire de tous les écrits de cet auteur, et c'est lui qui nous l'a fourni. Mais qu'en faut-il inférer ? Que du moins il savait très-bien comment il fallait faire, quoiqu'il ne le fît pas ? qu'il avait un goût sain et éclairé, quoique sa manière d'écrire fût très-mauvaise ? Nullement. Tout le monde peut connaître et répéter ces notions de critique générale, sans en être plus habile à les appliquer, non seulement dans la composition, mais dans le juge-

ment. Le vrai goût, comme le vrai talent, ne se constate qu'à l'épreuve. Il faut avoir approché des objets, soit pour les traiter en écrivain, soit pour les examiner en critique, et c'est alors seulement que l'on peut voir si vous pouvez les manier. Rien n'est moins rare que de rencontrer des esprits faux qui recommandent la justesse, et des auteurs boursoufflés qui blâment l'enflure. Comme eux, Séneque était de bonne foi en parlant de *la mesure des paroles et du frein dans le style*, et ne se doutait pas que nul auteur n'en avait eu moins que lui. Dubelloy se piquait d'être admirateur de Racine, et s'était même engagé à nous dévoiler le secret de son élégance. On a dit qu'il y avait aussi une conscience d'écrivain : il faut s'entendre. Je croirais bien qu'il y a une arrière-conscience qui parle fort bas et fort rarement, et à qui l'amour-propre impose bien vîte le silence, comme la passion l'impose aux remords du méchant. Mais la conscience habituelle qui tourmente et irrite les mauvais écrivains, c'est celle du rang qu'ils occupent dans l'opinion : c'est là ce qu'ils ne peuvent guere se dissimuler malgré tous leurs efforts, parce que toujours la voix publique se fait entendre un peu plus tôt, un peu plus tard ; et de là les blessures secretes de l'amour-propre. On a vu ce même Dubelloy mourir à peu près de chagrin, après les plus brillans succès, également persuadé que le public le regardait comme un très-mauvais versificateur et un très-médiocre poëte tragique, et que ce public était prévenu contre lui. Séneque ne put pas même être averti, comme lui, par la froide indifférence et le silence du mépris, succédant à un fol engoûment : Séneque fut l'écrivain de son tems le plus à la mode, mais l'illusion ne dura pas plus que sa vie. Quintilien le mit, quoiqu'avec beaucoup de ménagement, à sa véritable place, et à la renaissance des

lettres en Europe, l'opinion publique le relégua parmi les auteurs de la seconde classe, quoiqu'il ait eu encore alors quelques suffrages comme moraliste, bien plus que comme écrivain; suffrages qui seront évalués avant de finir cet article, qui doit nous mener plus loin.

Il écrit à Lucilius : « Si votre ami savait ce que » c'est *qu'un homme de bien*, il ne se flatterait » pas de l'être; il désespérerait même de jamais » le devenir. » Que les Stoïciens parlassent ainsi de leur sage, qui n'était, à leur dire, qu'*un vœu* plutôt qu'une réalité, il n'y avait pas grand mal : on n'était guere tenté d'y croire. Mais il est d'une bien mauvaise philosophie de faire de l'*homme de bien un phénix qui peut paraître tout au plus une fois en cinq cents ans* : ce sont les termes de l'auteur. Si cela n'était pas heureusement un paradoxe aussi outré que cent autres de la même plume, il n'y aurait là qu'une dispense d'être *homme de bien*, une excuse pour qui ne l'est pas, un découragement pour qui voudrait l'être, une injure pour celui qui l'est.

« La bonne conscience veut des témoins : la » mauvaise, dans un désert, aurait encore des » alarmes. » Il eût été beaucoup plus juste de dire : La bonne conscience ne craint pas les témoins et n'en a pas besoin : le méchant les craint, même quand il est seul.

« Vous rougissez d'apprendre la vertu : pour » *un art* de cette importance, est-il donc humi- » liant de prendre *un maître*? Espérez-vous que » le hasard la fera descendre en pluie dans votre » ame? »

Un sophiste pouvait se donner pour *un maître de vertu*, et appeler la vertu un *art* : il voulait se faire payer ses leçons en argent ou en louanges. Un philosophe aurait dû savoir que, si la morale théorique est *un art*, la morale pratique ou *la*

vertu n'en est pas un, et qu'on n'étudie et qu'on n'apprend celle-ci qu'entre Dieu et sa conscience. *Le hasard qui la fait descendre en pluie* n'est qu'une platitude, comme il y en a mille autres, et n'est pour moi qu'une occasion d'avertir que je ne m'arrête pas aux fautes de style aussi nombreuses, mais beaucoup moins importantes que les fautes de sens.

« Apprendre la vertu, c'est désapprendre le vice. » Fort bien; mais pourquoi ajouter : « La » vertu ne se désapprend pas. » Hélas! plus aisément que le vice : c'est une vérité d'expérience.

« La philosophie ne veut que des respects. » Dieu est donc meilleur que la philosophie, et n'est pas si fier : il veut l'amour.

« La vieillesse ne vaut pas un desir : elle ne » mérite pas non plus un refus. « Cela est dit ingénieusement et à la maniere de Séneque, quand il est à peu près tout ce qu'il peut être. Mais il ajoute : « Aussi n'est-il pas décidé qu'on doive re- » noncer aux dernieres années de la vieillesse, et se donner la mort au lieu de l'attendre. » *Pas décidé!* mais je l'espere : quelle grace vous nous faite! *En vérité* (disait Voltaire dans ses momens de gaîté), *ces philosophes sont de drôles de gens!* Est-il possible que la comédie n'ait guere fait qu'ébaucher un sujet si riche (1)? Il l'est au point que ce ne serait pas trop de tout Moliere pour le remplir.

« Avant la vieillesse, je ne pensais qu'à bien » vivre : je ne pense aujourd'hui qu'à bien mou- » rir, c'est-à-dire, avec résignation. » Voilà du bon sens : je le saisis quand je le rencontre. « La » nécessité n'est que pour les rebelles : il n'y en

(1) *Les Philosophes*, de M. Palissot, sont un ouvrage plein d'esprit, de goût et d'élégance : ne l'eût-il pas fait plus fort de comique, s'il l'avait fait plus tard?

» a plus que quand on se soumet. » Encore mieux, ainsi que tout ce qui suit sur la perte de nos amis. « Hâtons-nous de jouir de nos amis, parce que » nous ne savons pas si nous en jouirons long-tems. » Voyez combien de fois nous les quittons pour » de longs voyages, combien de tems nous pas- » sons dans le même endroit qu'eux sans les voir; » et vous sentirez que ce n'est point leur trépas » qui nous en prive le plus. Mais que dire de ces » insensés qui négligent leurs amis et se désolent » de leur perte? Ils n'aiment que les amis qu'ils » n'ont plus. Leur douleur est sans bornes, parce- » qu'ils craignent qu'on ne doute s'ils aimaient : » ils s'y prennent trop tard pour le prouver. » C'est là penser et observer en moraliste. Pourquoi Diderot ne cite-t-il rien dans ce goût? Il y en a peu d'exemple, mais il y a entre autres toute la *lettre* sur la maniere dont il faut traiter ses domestiques, la meilleure, à peu de chose près, de tout le recueil, et dont Diderot ne parle même pas. Je la rapporterais volontiers s'il ne suffisait pas à l'équité de l'indiquer ici, dans un article que je ne saurais conduire à son but sans m'étendre un peu plus que je ne l'aurais desiré. Pourquoi Diderot ne nous offre-t-il rien dans ce genre? C'est qu'il y a des hommes (et des femmes) qui se sont mis dans la tête, mais très-sérieusement, que l'esprit ne peut guere se rencontrer avec le bon sens; ce qui est vrai.......de leur esprit.

« Une marque infaillible d'imperfection, c'est » de pouvoir augmenter. » D'accord, mais au lieu d'en conclure qu'étant imparfaits, nous devons travailler à *augmenter* en nous ce qui est bon, la sagesse et la vertu, il en conclut que la vertu, la sagesse, qui sont *le souverain bien, ne sont susceptibles en nous, ni de plus ni de moins; que toutes les vertus sont parfaites, parce que toutes sont divines, etc.* Je ne sais s'il y a eu au

monde plus mauvais raisonneurs que les stoïciens. Comment tant d'hommes *graves* n'ont-ils pas compris que, dans une substance imparfaite, tous les attributs sont imparfaits, et que par conséquent la sagesse parfaite en Dieu ne saurait l'être en nous ? Ils auraient pu dire de même que notre intelligence est sans bornes, parce qu'elle émane de l'intelligence divine, qui n'en a pas. Mais tout ce que nous en avons reçu est dans une proportion nécessaire avec notre nature, et Dieu lui-même ne pouvait pas lui communiquer une perfection qui n'est qu'en lui. *Rêves de Zénon*, nous dit-on : je le sais ; mais pourquoi Séneque les a-t-il délayés dans cinquante amplifications que vous nous donnez pour de l'éloquence, quand il n'y a que de l'ennui ?

« La mort la plus longue est toujours la plus » fâcheuse. » Passons que cela soit *toujours* vrai : pourquoi donc l'auteur a-t-il compté entre les avantages de la vieillesse *une dissolution lente et graduée ?* La contradiction est manifeste, et Séneque se contredit sans cesse d'une page à l'autre, et souvent dans la même page : c'est ainsi qu'il affirme que *le besoin d'aimer est inhérent à l'homme* (ce qui est vrai), quatre lignes après cette autre assertion, que *le sage se suffit.* Or, à moins que ce *besoin d'aimer* ne soit celui de s'aimer soi-même (ce qui n'aurait pas de sens, et ce que l'auteur ne veut pas dire), qu'est-ce qu'un être *qui se suffit, et à qui le besoin d'aimer est inhérent ?* Au reste, je ne reviendrai plus sur les contradictions : il y en a trop.

Mais voici de la raison et de la haute raison, et savez-vous pourquoi ? C'est qu'elle est de Platon. Séneque, qui paraît en faire plus de cas que son éditeur, le cite en quelques endroits de ses *Lettres*, et c'est une occasion dont je profite. « Admirons » ces formes qui remplissent l'espace, et au milieu

» d'elles un Dieu bienfaisant, qui par sa sagesse
» corrige le vice de la matière, et sauve du trépas
» un monde qui n'est pas indestructible par lui-
» même. S'il subsiste et se conserve, c'est par les
» soins d'un surveillant : s'il était éternel, il n'au-
» rait par besoin de gardien. Mais il faut que le
» même bras qui l'a formé le soutienne, et qu'à
» la faiblesse de l'ouvrage supplée la puissance de
» l'ouvrier. »

Quand on trouve après ce morceaux, quoique dans une autre *lettre*, que « la mort *la plus dégoû-* » *tante* est préférable à la servitude *la plus pro-* » *pre*, » on se sent tomber de haut, et l'on passe du génie de Platon à l'esprit de Séneque. Les antitheses lui tiennent lieu même de raisonnement, comme dans l'endroit où il prouve que le suicide est suffisamment indiqué par *la loi éternelle, qui n'a ouvert qu'une porte pour entrer dans la ville, et mille pour en sortir*. La facétie n'est pas mauvaise, mais l'induction est bien étrange, et cette maniere-là n'est pas *grave*.

Veut-il prouver que la raison est ce qui nous rend supérieurs aux animaux ? il nous dit : « L'homme » a une voix; mais celle des chiens n'est-elle » pas *plus claire?* celle des aigles *plus perçante?* » celle des taureaux *plus grave?* » On peut lui passer ses aigles et leur voix perçante ; mais la voix *claire* des chiens et la voix *grave* des taureaux, mises en contraste avec l'organe de l'homme, sont d'un choix bien hétéroclite. En fait d'organe, *la gravité* de celui des taureaux ne me semble bonne à citer que comme la bouffissure de Séneque s'appelle *gravité* de style chez ses apologistes.

Non-seulement il gâte ses pensées par la redondance, ou la disconvenance, ou la frivolité des détails, mais souvent aussi par l'impuissance de rendre bien une seule fois ce qu'il rend mal à plu-

sieurs reprises. Il a eu, par exemple, une pensée juste et noble, que la ferme résolution à mourir pour sa patrie est aussi honorable pour celui qui l'a formée, que pour celui qui l'exécute. Mais, comment l'exprime-t-il? « Vous *mourrez* pour » la patrie, quand même votre résolution ne » s'exécuterait pas sur-le-champ, du moment » même où vous serez convaincu qu'il faut le » faire. » Cette phrase est louche et à peine intelligible, dans le texte comme dans la version, surtout par l'équivoque du futur, *vous mourrez*, qui laisse douter si c'est au propre ou au figuré. Mais s'il eût dit : « Êtes-vous bien convaincu qu'il » faut mourir pour la patrie? Êtes-vous bien dé» terminé à mourir pour elle s'il le faut? C'est » assez : le sacrifice de votre vie est fait quand » même il n'y aurait pas lieu à la donner, et la » patrie a accepté votre mort, » sa pensée était complete et entendue.

« Vous voulez savoir ce que je pense des arts » libéraux? Il n'en est pas un dont je fasse cas, » pas un que je range dans la classe des *biens*. » C'est l'appât du gain qui les excite : études mer» cenaires, abjectes; exercices d'enfans, etc. »

L'éditeur et Diderot ont également improuvé ce passage, qui ne blesse pas seulement la justice, mais qui va jusqu'à l'absurde, comme si tout travail devenait *abject* par un salaire légitime. Séneque était loin d'avoir aperçu cet admirable plan d'une providence, dans la dépendance réciproque des besoins et des travaux, et dans l'intérêt de chacun à travailler pour autrui en travaillant pour soi. Il est même fort douteux que ceux qui ont si justement repoussé cette incartade de Séneque, y aient vu autre chose que l'injure faite aux beaux-arts.

On peut encore s'égayer, en passant, sur son goût délicat et sur la force de ses raisons quand

il conseille de ne pas attendre la mort dès qu'on a *épuisé* la vie ; et comment *épuisé ?* « Vous con-
» naissez la saveur du vin et du miel. Qu'importe
» qu'il en passe cent ou cent mille tonneaux dans
» votre corps ? Vous n'êtes dans le vrai qu'un sac.
» Vous connaissez le goût de l'huitre et du sur-
» mulet, etc. »

Il est clair qu'alors ce n'est plus la peine de vivre. Cela est *grave, moral, philosophique*, et le style vaut les pensées.

Diderot nous dit que « si Séneque revenait au
» monde, il serait bien plus fâché d'avoir fait un
» mauvais raisonnement qu'une mauvaise phrase. »
Cela aurait quelque sens s'il ne *faisait* pas l'un aussi fréquemment que l'autre. Mais s'il se trouve, d'après les citations, que le penseur ne vaille pas mieux que l'écrivain, comment excuserez-vous l'un par l'autre ? « Séneque *ne veut pas* que le
» philosophe, que l'orateur même s'occupe de
» l'élégance et de la pureté du style : il l'aime
» mieux véhément qu'apprêté. » *Did.* Séneque *ne veut pas* ! Eh bien ! il a dit une sottise, et il avait apparemment ses raisons pour la dire. Pourquoi la répéter ? Est-ce pour en faire un précepte ? A moins que l'*élégance et la pureté* ne nuisent à la pensée ; il n'y a pas de sens dans ce que *veut* Séneque. Dès qu'on écrit, il faut *s'occuper* d'écrire le mieux qu'on peut ; car si le philosophe écrit mal, il ne sera pas lu. A l'égard de l'orateur, cela ne mérite pas même de réponse : il suffit de renvoyer l'homme à la fable du renard sans queue. Séneque aime que l'orateur soit *véhément* plutôt qu'*apprêté* : cela est merveilleux ! Il aime mieux une bonne qualité qu'une mauvaise. La véhémence est une qualité oratoire très-bonne, à moins qu'elle ne soit déplacée : l'*apprêt* est vicieux par tout ; et qui jamais a loué l'*apprêt* dans le style dur ?

Le philosophe a donc dit une niaiserie, et un autre l'a répétée. Cela n'est-il pas fort imposant ?

La *Consolation à Marcia* et celle *à Helvia* sont proprement deux déclamations de sophiste. L'une pleurait son mari depuis trois ans ; l'autre, mère de Séneque, venait de perdre le plus jeune de ses fils. Le *consolateur* dit à Marcia, que c'est l'habitude et non pas le regret qui prolonge l'affliction et les larmes ; ce qui est obligeant pour celle qui pleure depuis si long-tems, et qui aurait pu lui répondre : Si vous avez cette opinion de ma douleur, vous êtes bien bon de prendre la peine de me *consoler*. Mais Séneque *s'occupe-t-il* d'être conséquent ? Il dit à l'autre : « Votre fils est mort » trop tôt, et Pompée, et Caton, et Cicéron, et » tant d'autres, ont vécu trop d'une année. » Et Diderot dit : *Cela est beau*. S'il eût perdu sa fille, et qu'on lui eût adressé une pareille *Consolation*, il eût dit : Quel plat sophisme ! Pour me consoler d'une perte réelle, vous m'offrez l'idée d'un malheur possible et éventuel. Taisez-vous, et sachez qu'il n'y a qu'une bonne maniere de consoler l'affligé ; c'est de s'affliger avec lui.

« Les funérailles des enfans sont toujours pré» maturées lorsque les mères y assistent. » Ah ! pour cette fois vous parlez bien : en ce cas, pleurez donc avec moi.

Les autres ouvrages moraux de Séneque sont les traités *de la Colere*, *des Bienfaits*, *de la Clémence*, *de la Tranquillité de l'Ame*, *du Loisir du Sage*, *de la Briéveté de la Vie*, *de la Constance du Sage*, *de la Providence*. Partout le même ton et le même esprit ; et ses *Traités* sont comme ses *Lettres*, et ses *Lettres* comme ses *Traités*. Ce qui était bon à dire peut se réduire au tiers, et ce qui est bien dit à quelques pages.

Il prétend que la colere *n'est pas conforme à la nature de l'homme*, parce qu'*elle n'est que le*

desir de la vengeance. La premiere fausseté est si évidente, que l'éditeur et l'apologiste l'avouent : la seconde est moins sensible sans être moins réelle, et l'on en a rien dit. La colere n'est pas *le desir de la vengeance*, quoique souvent ce desir suive ou accompagne la colere. Rien n'est plus commun que de se mettre en colere sans avoir envie de faire aucun mal. La colere est un mouvement violent de l'ame, qui repousse ce qui la blesse. Mais il ne faut pas demander des définitions à Séneque : je ne crois pas qu'il y en ait une bonne dans tout ce qu'il a écrit ; et quand il ajoute que si la colere *n'est pas naturelle à l'homme, c'est parce que l'homme ne desire pas naturellement la vengeance*, il entasse fausseté sur fausseté, et raisonne comme il définit.

« Si c'est Dieu qui nous frappe, *on perd sa » peine en s'emportant contre lui, comme en » essayant de le fléchir.* » Si Séneque avait cette idée de la Divinité, il avait bien *perdu sa peine* à nous en parler tant. La divinité est chez lui, ici comme en vingt endroits, aussi indifférente, aussi nulle que celle d'Epicure. Celui qui *s'emporte contre Dieu* n'est pas seulement insensé, il est coupable ; et si Dieu était inflexible, il serait plus mauvais que l'homme qui se laisse *fléchir*. Vous pouvez remarquer, en passant, combien les idées de l'ancienne philosophie sur la Divinité étaient souvent erronées : celles de Platon, de Cicéron, de Plutarque, les meilleures de toutes, ne sont pas même exemptes d'erreur, et souvent en ce genre l'instinct naturel a mieux valu que la philosophie. Mais nous ne considérons ici que celle de Séneque, qui nous donne pour unique preuve de ce paradoxe *que le desir de la vengeance n'est pas naturel à l'homme*, l'exemple des magistrats qui font périr les coupables sans avoir envie de se venger d'eux. On ne revient pas de cette fréquente absence de toute

logique, et de cette imperturbable déraison. Il nous apprend que *la colere est la seule passion qui s'empare des sociétés entieres.* Il ne devait pourtant pas ignorer que quand les Cimbres, les Teutons et les Ambrons vinrent fondre sur la Gaule et l'Italie, ces *sociétés* assez nombreuses n'étaient nullement guidées par la *colere.* La passion qui s'était emparée d'elles comme de tant d'autres peuplades barbares, était uniquement le desir du bien d'autrui.

Il dit à Néron, à qui son *Traité de la Clémence* est adressé : « La servitude la plus gênante » de la grandeur est de ne pouvoir en descendre ; » mais cette nécessité vous est commune avec les » dieux : le ciel est leur prison. » Trait de rhéteur; car dans la croyance vulgaire, les dieux quittaient cette *prison* quand ils voulaient, et l'on sait à quel point ils s'humanisaient; et dans les principes philosophiques, dans ceux de Séneque, Dieu est partout. Une pareille phrase pouvait être excusable dans le jeune disciple : elle ne l'est pas dans le vieux précepteur. On a conté qu'Alexandre fit exposer Lysimaque à un lion, et que l'homme sans armes vint à bout de la bête féroce. Ce trait, qui a toujours passé pour fabuleux, et dont Quinte-Curce ne parle pas, fournit à Séneque cette apostrophe : « Je te le demande, ô Alexandre ! » quelle différence y avait-il entre exposer Lysimaque à un lion, ou le déchirer de tes propres » dents ? » L'indignation qu'inspire la cruauté autorise cette hyperbole oratoire, et c'est-là proprement de la véhémence, et de la véhémence louable et bien placée. Mais l'auteur n'était pas homme à s'en tenir là ; il ajoute : « Sa gueule » était ta bouche, tu aurais voulu sans doute être » armé de griffes et de mâchoires assez larges pour » dévorer un homme. » Voilà le pathos. Même mélange dans le morceau souvent cité de la mort de Caton. « Voici deux athletes dignes des regards

» de Dieu : Un homme de courage aux prises » avec la mauvaise fortune, » beau jusque-là, « surtout quand il est l'agresseur. » Cela n'a plus de sens : la figure n'est plus suivie ; car entre deux athletes il n'y a point d'*agresseur* ; et comment Caton était-il *l'agresseur de la fortune* quand il ne se tuait que pour se dérober à ses coups ? Cette inconséquence est puérile. « Les dieux furent » pénétrés de la joie la plus pure quand ce » grand homme, cet enthousiaste sublime de » la liberté, veillait à la sûreté des siens, dispo» sait tout pour leur fuite ; lorsqu'il se livrait à » l'étude la nuit même qui précéda sa mort, » beau jusque-là ; « lorsqu'il plongeait le fer dans » sa poitrine sacrée, » passe encore, à la faveur des maximes païennes ; « lorsqu'il arrachait ses » propres entrailles, et *tirait avec ses mains son* » *ame vénérable, que le fer eût souillée.* » Ce phébus fait pitié : ne fallait-il pas écarter cette image des *entrailles arrachées* ? Cela est d'un furieux plus que d'un sage. Mais ce qui est indigne de tout écrivain sensé, c'est de *tirer son ame avec ses mains*, c'est cette pensée si folle et si contradictoire, « que *le fer eût souillé l'ame de Caton* plus que *ses mains*, » comme si l'un eût touché l'ame plus que l'autre, comme si Caton en se frappant n'eût pas employé *le fer*, et comme si le fer pouvait *souiller* une *ame* plus que *les mains:* trois absurdités en trois mots : cela *est d'une trempe rare.*

« Les dieux ne laissent tomber la prospérité » que sur les ames abjectes et vulgaires. » C'est pourtant une vérité assez reconnue de tout tems, que la prospérité est la plus forte épreuve de la sagesse ; et Tite-Live avait dit avec l'approbation générale : *Secundæ res sapientium animos fatigant.* La prospérité fatigue les forces du sage. Séneque qui fut très-riche, et long-tems puissant

et honoré, se croyait-il alors *abject* devant les dieux ? Au reste, il y a des momens où ses prétentions morales paraissent extrêmement bornées, comme dans cet endroit où il dit : « Je ne me » propose pas d'égaler les plus vertueux, mais de » surpasser les méchans. » Il est pourtant assez raisonnable de se proposer le mieux possible en fait de conduite : on en approche au moins le plus qu'on peut ; mais que peut-on gagner à se comparer aux méchans ? Qui croirait que ce fût là l'émulation d'un *philosophe* ? Ce n'est sûrement pas celle de l'homme de bien.

J'ai dit que je ne parlerais plus de contradictions ; mais en voici une si inconcevable, que je ne saurais me dispenser d'en tenir compte. « Peut- » on douter que le *sage* ne trouve plus d'occasions » de déployer son ame dans l'opulence que dans » la pauvreté ? » Et c'est lui qui vient de dire que les *dieux ne laissent tomber la prospérité que sur les ames abjectes !*

Selon Diderot, « le *Traité de la Colere* est » parfait dans son genre : l'auteur s'y montre » grand moraliste, excellent raisonneur, et de » tems en tems peintre sublime. » Cet éloge est de la même mesure que tous ceux qu'il prodigue aux différens ouvrages de son philosophe favori ; et d'après les procédés qu'il a suivis dans la revue de ses ouvrages, tout ce que l'on peut conclure, c'est qu'il n'était pas difficile en *perfection*, et que plus il se croyait permis d'affirmer, moins il se croyait obligé de prouver ce dernier : caractere est celui de tous ses écrits.

Il ne laisse pas de combattre dans cet *excellent raisonneur*, et dans ce même traité comme dans les autres, les absurdités les plus intolérables, et que lui-même trouve telles. Les expressions les plus fortes contre Séneque ne sont pas ici sous la plume des *détracteurs*, mais sous la plume de

l'apologiste qui les réfute. « Cela est d'un fou......
» cela est d'un vil esclave... Vous demandez l'im-
» possible, le nuisible même..... Séneque, mon
» philosophe, que faites-vous? Vous administrez
» *sciemment* du poison..... Je le repete : Séneque
» m'est odieux..... J'entre dans une espece d'indi-
» gnation, etc. etc. » Qui s'exprime ainsi? Diderot. Mais en même tems, quels hommes ont été les *critiques* de Séneque? « Des ignorans qui ne
» l'avaient pas lu, des envieux qui l'avaient *lu*
» avec prévention, des Épicuriens dissolus et ré-
» voltés de sa morale austere, des littérateurs qui
» préféraient la pureté du style à la pureté des
» mœurs. Qui parle ainsi? Encore Diderot. » Je ne sais dans laquelle de ces classes il veut être placé; mais aucun *critique*, que je sache, n'en a dit davantage contre Séneque. Il lui reproche *les contradictions*, les *subtilités*, les assertions les plus *révoltantes, des vues anti-sociales, superstitieuses, pusillanimes, perfides, un esprit monacal;* il argumente contre lui, et fréquemment, et de façon à le réduire à l'absurde; ce qui n'est pas difficile. Demanderez-vous comment il concilie ses louanges avec tant de reproches qui les détruisent? C'est que Diderot ne *s'occupe* pas plus que Séneque, d'être d'accord avec lui-même; c'est qu'il n'a jamais dans la tête que la page qu'il écrit, et qu'il oublie dans l'une ce qu'il a dit dans l'autre; c'est qu'enfin, lorsqu'il s'aperçoit *lui-même* des atteintes qu'il porte à son héros de philosophie, il en est quitte pour nous dire qu'il *faut pardonner à Séneque*, parce que *rien n'est plus naturel et plus commun que de passer les bornes de la vérité, par intérêt pour la cause qu'on défend*, et il est vrai que *rien n'est plus naturel et plus commun* aux têtes chaudes et aux mauvais esprits, à qui sans doute on peut le *pardonner*, pourvu qu'on nous *pardonne* aussi d'en faire fort

peu de cas, et pourvu qu'on se souvienne que les bons esprits et les bons écrivains n'ont pas besoin de ce *pardon*-là.

Malheureusement encore Diderot reprend dans Séneque le vrai comme le faux, et j'en donne sur-le-champ la preuve. Il s'agissait de répondre à ceux qui avaient soutenu très-mal-à-propos que la colere en elle-même était utile, et servait de soutien et de mobile aux vertus, par exemple, au courage dans les combats, comme si l'on n'était brave que par colere, et que le premier mérite de la bravoure ne fût pas le calme et le sang-froid, qui la distingue de l'emportement et de la témérité. Séneque traite fort sensément cet endroit, quoique beaucoup trop longuement, comme de coutume. Il s'écrie à ce sujet : « La vertu serait » bien malheureuse si elle avait besoin du secours » des vices. » C'est peut-être une *des plus belles lignes* (pour parler comme Diderot) qui soient venues sous la plume de Séneque. Mais pour cette fois ce n'est pas l'avis de Diderot, qui ne veut pas que les passions soient des *vices*; et il est ici question de la colere comme habitude, *iracundia* (1), disaient les Latins, mot qui nous manque en français pour exprimer substantivement la différence de l'homme en colere à l'homme colere. Dès-lors il est hors de doute que l'*iracundia* est une habitude vicieuse, une passion, un vice. Mais Diderot soutient le contraire, c'est-à-dire, qu'il nie qu'une *passion* soit un *vice*. Cependant nous appelons *passions*, dans un sens absolu et générique, les affections déréglées de l'ame ; et quand nous voulons donner à ce mot une acception favorable,

---

(1) *Ira*, la colere; *iratus*, l'homme en colere; *iracundus*, l'homme colere. Jusque-là nous sommes en équivalent; mais pour *iracundia*, nous sommes obligés de dire l'habitude de la colere.

nous y joignons toujours une épithete qui le releve et corrige, comme une *passion noble, louable*, *légitime*, *etc.* espece de figure de diction reçue dans toutes les langues. Mais comment Diderot prouve-t-il sa these? Comme il a coutume de prouver. Il *ne conçoit pas qu'un être sensible agisse sans passion ;* et il confond ainsi les affections naturelles quelconques avec les affections vicieuses, qu'on appelle en français *passions*. *agir* Pour nous nous faire entendre qu'*on n'agit point sans passion* (quoique ce seul énoncé, *avec passion*, soit universellement l'expression du blâme) il ne lui faut que deux lignes, et pas un mot de plus. « Le magistrat juge sans passion; » mais *c'est par goût ou par passion* qu'il est ma» gistrat. » Je ne connais guere que Dandin qui fût *magistrat par passion*, et j'en ai connu beaucoup qui ne l'étaient pas même *par goût*, sans compter que le *goût* n'est point *la passion ;* mais qu'importe à Diderot? Vous voyez qu'il est au niveau de Séneque, et comme lui *excellent raisonneur et sublime moraliste*. Mais c'est avec cette *rare* logique qu'on endoctrine *le genre humain*, et qu'on lui commande de *respecter les philosophes*.

« La raison est tranquille ou furieuse. » Ce n'est pas un axiôme de Séneque, c'est une *ligne* de Diderot, dont *la raison* en effet est souvent *furieuse*, en ce sens que la fureur lui tient lieu de *raison*, comme dans ses réponses aux censeurs de Séneque. Vous verrez qu'elles ne sont jamais que des invectives qui supposent la fureur, ou des sophismes audacieux qui supposent un homme hors de sens.

Il s'est appliqué surtout, ainsi que l'éditeur, à donner un grand poids aux suffrages qu'a obtenus Séneque, et à décrier ceux qui se sont réunis contre lui, depuis Quintilien jusqu'à nos jours. Ceci

nous mene à l'examen des autorités qu'on a voulu balancer, et qui sont curieuses à peser. Mais auparavant je crois devoir compléter cette analyse par un morceau du choix de nos adversaires, qui met à portée de les prendre pour ainsi dire corps à corps, et de les combattre sur leur propre terrain. Il faut leur ôter le subterfuge bannal dans ces sortes de controverses : que l'on n'a montré que le côté faible de l'auteur. J'ai commencé par faire tout le contraire ; mais ce n'est pas assez : je veux finir de même, et de la maniere la plus décisive. Diderot nous propose un morceau de deux pages, sur lequel il consent que Séneque soit jugé. « Si l'on doute (dit-il) que Séneque *sache* » *penser de grandes choses et les rendre avec* » *noblesse*, j'en appellerai au discours qu'il a mis » dans la bouche de Néron, au commencement » du *Traité de la Clémence*, et je demanderai » *quelques pages plus belles en aucun auteur*, sans » en excepter Tacite. »

Tant mieux : cela s'appelle se présenter de bonne grâce ; et pourquoi l'apologiste n'est-il pas toujours aussi franc du collier ? Cependant il n'a pas voulu cette fois confier *son auteur* à un autre, et sa version n'est pas celle de Lagrange, mais il est juste de préférer celle-ci, car elle est plus fidelle et meilleure ; et d'un côté, Diderot a joint ses fautes à celles de Séneque, ce dont je ne veux pas profiter ; et de l'autre, il s'est permis des suppressions qui changeraient un peu l'état des choses, et par conséquent celui de la question. Lisons le morceau.

« Il est agréable de se dire à soi-même : Seul » de tous les mortels, j'ai été choisi pour repré- » senter les dieux sur la Terre. Arbitre absolu de » la vie et de la mort des nations, le sort et l'état » de chaque individu est remis dans mes mains. » C'est par ma bouche que la Fortune déclare ce

» qu'elle veut accorder à chaque homme : c'est
» de mes réponses que les peuples et les villes
» reçoivent les motifs de leur joie. Nulle partie
» du Monde n'est florissante que par ma faveur et
» ma volonté. Ces milliers de glaives que la paix
» retient dans le fourreaux, d'un clin d'œil je les
» en ferai sortir. C'est moi qui décide quelles na-
» tions doivent être anéanties ou transportées
» ailleurs, affranchies ou réduites en servitude ;
» quels souverains doivent être faits esclaves; quels
» fronts doivent être ceints du bandeau royal ;
» quelles villes doivent être détruites, quelles
» cités s'élever sur leurs débris. Malgré cette puis-
» sance suprême, on ne peut pas me reprocher un
» seul supplice injuste. Je ne me suis laissé em-
» porter ni par la colere, ni par la fougue de la
» jeunesse, ni par la témérité et l'obstination des
» hommes, qui fait perdre patience aux ames les
» plus tranquilles, ni par l'ambition cruelle, et
» pourtant si commnne aux maîtres du Monde,
» de montrer leur pouvoir par la terreur. Chez
» moi, le glaive est enfermé ou plutôt captif dans
» le fourreau. Je suis avare du sang même le plus
» vil ; et quand on n'aurait pas d'autre recomman-
» dation que le titre d'homme, s'en serait une
» suffisante auprès de moi. A ma cour, la sévérité
» se cache, et la clémence se montre à découvert.
» Je m'observe comme si je devais compte de ma
» conduite aux lois, que j'ai tirées des ténebres
» pour les exposer au grand jour. Je suis touché
» de la jeunesse de l'un, de l'âge avancé de l'au-
» tre ; je fais grace à la grandeur de celui-ci, à la
» faiblesse de celui-là ; et si je ne trouve pas d'au-
» tre motif de commisération, je pardonne pour
» me faire plaisir à moi-même. Si les dieux im-
» mortels me demandent compte aujourd'hui de
» mon administration, je suis prêt à leur faire le
» dénombrement du genre humain. »

Si l'on doute qu'avec beaucoup de connaissances on puise avoir très-peu de tact, et ne pas distinguer l'enflure de la grandeur et la déclamation de l'éloquence, ce jugement solennel de Diderot en sera une preuve et un exemple. Il n'est pas même besoin d'un goût très-exercé pour apercevoir toute la grossiere inconvenance de ce morceau. Comment Séneque et Diderot n'ont-ils pas senti, l'un plus que l'autre, tous les vices de cette composition? Il n'y a là en tout qu'une seule idée: « Je jouis du plus grand pouvoir, et n'en ai » point abusé; je puis faire beaucoup de mal, et » n'ai fait que du bien. » Voilà le fond: admettez ensuite l'amplification oratoire; elle doit avoir partout ses bornes: Cicéron ne les passe jamais. Elles sont ici outre-passées au dernier excès, et devaient être d'autant plus resserrées, qu'on ne supporte pas long-tems un homme qui se rend un compte si gratuit de tout ce qu'il est, de tout ce qu'il peut, de tout ce qu'il vaut, de tout le bien qu'il a fait. Aucun panégyrique ne paraît plus long à l'auditeur ou au lecteur, que celui qu'on fait de soi-même. Cette prolixité, fastidieuse en soi, est donc ici doublement insupportable. L'emphase ne l'est pas moins; elle est l'opposé de la *noblesse* modeste et de la dignité simple, qui sied surtout au témoignage de la conscience. Qu'est-ce que ce gigantesque étalage de la puissance impériale, dont personne ne doit être moins ébloui que celui qui la possede? Il pourrait passer dans la bouche d'un flatteur: il ne saurait être dans celle du maître du Monde. Les détails mêmes en sont faux et de plus mauvais choix. Un homme raisonnable ne croit jamais être en droit de faire le mal, d'*anéantir des nations*; de *détruire des villes*, de *faire esclaves les souverains*, *etc.*; et ce n'est pas seulement le pouvoir, c'est aussi le droit qui est exprimé dans les termes de l'au-

teur (1). Cette jactance féroce est d'un chef de hordes barbares, d'un Attila, d'un tarmerlan, et il n'y a qu'un mal-adroit rhéteur qui puisse l'attribuer à un empereur romain qu'il croit agrandir et qu'il fait petit. En écoutant Néron, je croyais entendre le Matamore dont je parlais ci-dessus :

Il est vrai que je rêve (2), et ne sais que résoudre,
Lequel des deux je dois le premier mettre en poudre,
Du grand Sophi de Perse ou bien du grand Mogol.

N'est-ce par la même chose? Et vous voyez que la fausse grandeur, dans la comédie qui veut faire rire, a le même ton et le même langage que dans un philosophe qui veut faire admirer la véritable grandeur. Le rapport peut-il être plus frappant et plus instructif? Voulez-vous quelque chose qui le soit encore davantage? C'est l'exemple du bon substitué à celui du mauvais. Racine a fait usage de ce qu'il y avait de bien vu dans le dessein de Séneque, et n'a rien pris de l'exécution. Il a rempli et rectifié son idée en la restreignant à ce qui peut instruire et toucher, c'est-à-dire, à la satisfaction intérieure d'un bon prince qui jouit du bonheur qu'il donne. Il fait dire à Burrhus, en scene avec Néron :

Quel plaisir de penser et de dire en soi-même;
Partout en ce moment on me bénit, on m'aime;
On ne voit point le peuple à mon nom s'alarmer;
Le ciel dans tous leurs pleurs ne m'entend point nommer.
Leur sombre inimitié ne fuit point mon visage:
Je vois voler partout les cœurs à mon passage!

Quelle différence de ton et de style! C'est celle de l'écrivain éloquent à celui qui tâche de l'être. Il n'a d'ailleurs, dans cette même scene, rien em-

---

(1) Que les nations *doivent* être anéanties, etc. et tout le reste de la phrase est de même, ainsi que dans le latin.

(2) L'*Illusion comique* de P. Corneille.

prunté de Séneque, que ce seul vers, placé beaucoup plus convenablement dans la bouche de Burrhus :

Le sang le plus abject vous était précieux :

vers qui n'a rien de fort remarquable ; mais celui-ci,

Le ciel dans tous leurs pleurs ne m'entend point nommer,

réunit au sentiment cette élégance qui est à Racine. Ce seul vers vaut mille fois mieux que toute la rhétorique de Séneque.

Parmi les autorités que Diderot veut faire valoir en faveur de *son philosophe*, on nous permettra, je crois, de ne pas compter pour beaucoup Juste-Lipse, savant du seizieme siecle (1), et l'un de ses commentateurs dont le travail n'a pas été inutile, mais dont le goût n'a jamais fait loi ; ni un abbé Ponçol, qui de nos jours a donné une

(1) Juste-Lipse fut dans son enfance un prodige d'érudition et de mémoire, et ensuite un prodige de ridicule, comme homme et comme écrivain. Il s'était pris de belle passion pour Tacite ; et ce qui prouve que ce n'était pas une passion fort éclairée, c'est qu'il en avait une encore plus grande pour Séneque. Il se mit en tête de ressusciter le stoïcisme, et d'en expliquer toute la doctrine, qu'il prétendait avoir toujours été mal entendue ; et on lui a prouvé que c'était lui qui ne l'entendait pas. Il prit Séneque pour son modele de style, et n'en imita que les défauts, qu'il porta au point de tout écrire en épigrammes et en pointes, même son épitaphe que nous avons, et qui est un morceau rare en ce genre. L'éditeur de Lagrange avait dit lui-même dans ses notes, que Juste-Lipse *avait plus d'érudition que de goût*. Mais quand la querelle s'allume, ce même Juste-Lipse devient, dans l'ouvrage de Diderot, un juge plus compétent que tous les littérateurs modernes, *parce qu'il savait mieux le latin*. Mais ce n'est point de *latin* qu'il s'agit, c'est de goût ; et si vous convenez qu'il n'en avait guere, pourquoi donc le citez-vous ?

Vie de Séneque et une traduction du *Traité des Bienfaits*, ouvrages fort ignorés, que Diderot a cru devoir tirer de l'oubli, apparemment pour nous apprendre que d'ordinaire un traducteur faisait cas de l'auteur qu'il prenait la peine de traduire; ce que personne ne contestera. Il suffirait, pour annuller le jugement de Juste-Lipse, de rappeler ce que Diderot et l'éditeur étalent en latin et en français, avec une bonne foi et une complaisance également admirables, que ce savant retrouvait dans Séneque *la véhémence* de Démosthene. C'est à coup sûr la seule fois qu'on a mis ces deux noms ensemble : Démosthene et Séneque ! Pour déterrer ce bizarre alliage, il fallait fouiller dans les broussailles des scholiastes avec l'infatigable curiosité de nos deux apologistes, déterminés à tirer parti de quiconque aurait pu dire du bien de Séneque. Si l'on voulait dire du mal d'Horace, il n'y aurait qu'à produire de même les inepties pédantesques de Jules-Scaliger, heureusement ensevelies avec lui. Que n'eussent-ils pas dit eux-mêmes si on leur eût allégué en toute autre occasion l'autorité de Juste-Lipse? Comme ils se seraient moqués, et non sans raison, et du pédant, et de ses écoliers! Mais aujourd'hui, à tout ce qui a été avancé contre le style de Séneque, ils répondent *gravement : Ce n'est pas l'avis de Juste-Lipse;* et ils partent de Juste-Lipse pour nous donner comme une chose convenue, que Démosthene et Séneque sont, du moins pour *la véhémence*, sur la même ligne. Quiconque a étudié les Anciens autrement que les glossateurs du seizieme siecle; quiconque a un peu d'usage des principes de l'art d'écrire, ne daignera pas même mettre à l'examen ce blasphême littéraire. Il se contentera d'assurer que Démosthene n'eût pas même voulu d'un Séneque pour éleve dans l'art oratoire. Il lui aurait dit :

N'y pensez pas : vous n'êtes point né orateur, surtout pour des Athéniens. Vous avez deux défauts, entre autres, qui sont l'opposé de notre atticisme, la verbosité et l'affectation. Notre peuple d'Athenes a une telle aversion pour ce qui est surabondant, que nous sommes toujours occupés à réduire nos harangues au lieu de les amplifier. Il a une telle aversion pour le faux, que tout l'art, toute l'élégance et tout l'éclat de la diction d'Eschine peuvent à peine faire écouter ses sophismes; encore ne lui ont-ils guere réussi. Croyez-moi, restez, comme votre pere, *un bon déclamateur* (1) des écoles. Il n'y a veine chez vous qui tende à ce que nous appelons l'éloquence, nous autres qui passons pour nous y connaître.

On nous oppose aussi le témoignage de Lamothe-Levayer; mais il ne porte que sur la morale de Séneque, et personne ne nie qu'il n'y ait de belles et bonnes choses, bien ou mal dites, parmi une foule d'autres qui sont outrées et même extravagantes. Diderot en convient, et prétend qu'il faut les mettre sur le compte de son stoïcisme. Tant pis pour son stoïcisme et pour lui : voilà une plaisante excuse! Et qu'importe que ce soit de sa secte ou de lui que vienne ce qui fait une grande partie de ses écrits, et ce qui en rend la lecture si difficile à soutenir?

On fait grand bruit d'un suffrage de Montagne, qui en effet est un autre homme que ceux-là; mais d'abord pour ce qui concerne Séneque, Montagne lui reconnaît de grands défauts; et s'ils adoptent l'avis de Montagne quand il loue, et le rejettent quand il blâme, pourquoi n'aurions-nous pas le droit d'en faire autant? Montagne n'est pas plus infaillible dans l'un que dans l'autre, et pas plus

(1) C'est l'expression de Diderot, en parlant du pere de Séneque.

pour nous que pour eux. Diderot et l'éditeur placent Séneque *au dessus de tous les moralistes*, et multiplient toutes les expressions du mépris pour quiconque a pu en douter. Cependant je ne vois pas que du parallele que fait Montagne de Plutarque avec Séneque, on puisse conclure, à beaucoup près, la supériorité du dernier. Vous en jugerez en écoutant Montagne lui-même, qu'on est toujours bien aise d'entendre.

« Plutarque est plus uniforme et constant, Sé» neque plus ondoyant et divers. Ceutti-ci *se* » *peine*, *se roidit et se tend* pour armer la vertu » contre la faiblesse, la crainte et les vicieux ap» pétits : l'autre semble n'estimer pas tant leur » effort, et dédaigner d'en hâter son pas et se » mettre sur sa garde. Plutarque a les opinions » platoniques, *douces et accommodantes à la* » *société civile* : l'autre les a stoïques et épicu» riennes (1), plus éloignées de l'usage commun, » mais, selon moi, plus commodes en particulier » et plus fermes. » (Cela paraissait plus *commode* à Montagne, mais peu de gens ont été de son avis et en seront ; et de plus, il ne s'agit ici, comme on voit, que de morale, et ceci n'a point trait au mérite de l'écrivain.) « Il paraît dans Sé» neque, qu'il prête un peu à la tyrannie des

(1) On demandera peut-être comment Montagne réunit deux choses si différentes : c'est d'abord en ce qu'Epicure, comme Zénon, *s'éloignait de l'usage commun* des mots, on en a vu la preuve dans tous ce qui a été dit de le leur philosophie. De plus, il paraît que Montagne, ainsi que Séneque, considere ici Epicure dans sa morale personnelle, qui était très-sévere, et non pas dans sa doctrine publique qui certainement, quoi qu'on en ait dit, anéantit les devoirs et les vertus. On disait de lui : « Il détruit les devoirs » par ses paroles, mais il les soutient par ses exemples. » On pourrait répondre qu'un philosophe qui *détruit les devoirs par ses paroles*, donne en effet le plus pernicieux de tous *les exemples*.

» empereurs de son tems. » (Voilà bien Montagne au rang des *échos de Suillius*, *et de Dion*, *et de Xiphilin*, comme disent les apologistes, puisque ces *échos* n'en ont guere dit davantage.) « Car je tiens pour certain que c'est d'*un jugement forcé* qu'il condamne la cause de ces » généreux meurtriers de César. » (Si Montagne ne doute pas que *le philosophe* Séneque n'ait laissé *forcer son jugement*, pourquoi serait-ce un si grand crime de penser qu'*il s'est un peu prêté à la tyrannie* en bien d'autres occasions? « Plu» tarque *est libre partout.* » Il me semble que ce n'est pas là un avantage médiocre; et si Plutarque a écrit sous Trajan, il écrivit aussi sous Domitien.) «Séneque est plein de pointes et de » saillies; Plutarque de choses. » (Lequel vaut le mieux?) « Celui-là vous échauffe plus et vous » émeut. » (N'en déplaise à Montagne, il me semble ici peu conséquent, à moins qu'il n'ait voulu dire que Séneque *échauffait plus la tête.*) « Celui-ci vous contente davantage et vous paie mieux. » (Ceci confirme ma conjecture, et donne beaucoup plus à Plutarque qu'à Séneque, ou je n'entends pas le français.) « Il nous guide, l'autre » nous pousse. » En morale, celui qui est capable de *guider* est le plus sûr : celui qui *pousse* peut quelquefois *pousser* tout de travers.

Conclusion : qu'au dire de Montagne même, qu'on nous oppose avec un préambule foudroyant, non-seulement Séneque n'est pas *plus grand moraliste, plus grave, plus profond, plus utile* que Plutarque, mais même est entaché de plus d'un défaut et de plus d'une faiblesse, qui ne sont rien moins que sans conséquence, tandis que ce même Montagne ne fait pas à Plutarque le moindre reproche; et s'il fallait choisir d'après ce parallele, qui est-ce qui balancerait à vouloir être Plutarque plutôt que Séneque?

— Mais comment les apologistes ont-ils eux-mêmes cité ce qui leur est si contraire? — Je vous l'ai dit : c'est qu'ils n'ont jamais qu'une idée à la fois, et qu'ils n'ont vu, dans tout le passage, que la préférence donnée en philosophie morale, à Plutarque et à Séneque, conjointement sur Platon et Cicéron, comme vous l'allez voir : et à la faveur de ce résultat, ils ont laissé passer Plutarque sans y faire trop d'attention, non plus qu'à la nature des motifs de préférence énoncés dans Montagne, qui nous dit au même endroit : « Tous deux ont » *cette notable commodité pour mon humeur*, que » la science que j'y cherche *y est traitée à pieces* » *décousues*, qui ne demandent pas l'obligation » d'un long travail, *de quoi je suis incapable.* » Aussi sont-ce les *Opuscules* de Plutarque et les » *Épîtres* de Séneque, *qui sont la plus belle partie* » *de leurs ouvrages*, *et la plus profitable.* Il ne » faut pas grande entreprise pour m'y mettre, et » les quitter où il me plaît, car elles n'ont point » de suite et dépendance les unes aux autres. »

C'est donc l'humeur paresseuse de Montagne qui est le premier motif de sa prédilection pour les *Épîtres* de Séneque et les petits *Traités moraux* de Plutarque, que l'on peut prendre et quitter comme on veut; au lieu qu'en effet il y a beaucoup plus de suite et d'étendue dans les dialogues philosophiques de Platon et de Cicéron, dont on ne peut pas perdre de vue le tissu sans être totalement dérouté. Il se peut que l'autre maniere soit plus *commode* pour la paresse; mais il me semble que la derniere suppose un mérite plus essentiellement philosophique, et une bien plus grande force de tête et de composition. On peut bien ne pas convenir non plus que les Opuscules de Plutarque et les Lettres de Séneque soient *la plus belle partie de leurs ouvrages*, *et la plus profitable.* Les *Vies paralleles* du premier ont

toujours passé pour ce qu'il a fait *de plus beau*, et sa maniere d'écrire est si morale dans l'histoire, qu'elle peut y être tout aussi *profitable* que dans ses œuvres philosophiques. Pour ce qui est du dernier, Diderot lui-même n'est pas de l'avis de Montagne : il préfere les *Traités* de Séneque à ses *Lettres*, et là-dessus je pense comme lui ; ce qui prouve encore que Montagne n'est pas plus irréfragable pour lui que pour nous. Vous ne serez pas surpris, sur ce que Montagne nous a dit de sa façon de lire, qu'il *s'ennuie* de la maniere d'écrire de Cicéron, qui ne traite rien *à pieces décousues*, et qui se croit obligé de remplir chaque objet à sa place. Mais peut-être le serez-vous qu'il ne trouve dans les écrits philosophiques de l'orateur de Rome, *que du vent* : c'est une opinion qui lui est particuliere, et qui fait un grand sujet de joie pour nos adversaires, quoiqu'elle fasse plus de tort à Montagne qu'à Cicéron. Personne n'estime plus que moi l'auteur des *Essais* (1) ; mais lui-même sentait si bien qu'il allait heurter l'opinion de tous les siecles, qu'avant d'énoncer la sienne, il nous prévient avec sa naïveté badine, que *quand on a franchi les bornes de l'impudence, il n'y a plus de bride*. Vous concevez que ce mot d'*impudence* ne signifie rien de plus ici que de la légéreté; et vous concevez aussi la place qu'il peut avoir dans son véritable sens, quand nous en seront à l'objet le plus important de cette réfutation.

Mais s'il ne s'agissait que d'autorités, voilà Bayle, plus foncé en ces matieres, sans contredit, que Montagne, et qui trouve *plus de substance dans une période de Cicéron, que dans sept ou*

---

(1) *Voyez* dans l'Introduction, à la seconde partie de ce *Cours*, l'éloge de cet écrivain.

huit de Séneque. Je suis entiérement de son avis, mais je pense, avant tout, que ces divers sentimens peuvent mettre quelque chose dans la balance et ne l'emportent pas. Ne partons que de ce qui est constaté : jusqu'ici Montagne seul peut être cité contre Cicéron ; et Bayle, quand il serait seul, le vaut pour le moins, et l'opinion générale est pour Bayle et pour nous. J'en trouve l'aveu dans les apologistes eux-mêmes, qui cherchent pourquoi Séneque *est si peu lu et si peu goûté :* ce sont leurs termes; ils sont positifs. Or, pourquoi est-il en effet *si peu lu et si peu goûté?* Est-ce en raison de la nature des sujets? Ils sont les mêmes que ceux de Cicéron et souvent de Plutarque, et tous deux sont *lus et goûtés.* On nous répond que ce qui dégoûte de Séneque, *c'est qu'il a trop d'héroïsme pour nous.* Depuis quand les leçons nous font-elles assez de peur pour l'emporter sur notre plaisir? Nos orateurs de la chaire les plus suivis, Bourdaloue et Massillon, étaient les plus séveres, et pouvaient effrayer bien davantage. Mais ne serait-ce pas que l'on va chercher ce qui est bien loin, pour fermer les yeux sur ce qui est bien près? Si Séneque n'est *ni lu ni goûté,* ne serait-ce parce qu'il écrit mal, et assez mal pour n'être pas moins rebutant en français qu'en latin, pour fatiguer également le lecteur et le choquer à tout moment dans une langue comme dans l'autre? Voilà tout le mystere; voilà le fait et l'explication du fait : l'un est avoué; l'autre ne peut pas s'appeler une décision tranchante, mais bien une démonstration, après qu'on vous a montré l'auteur là même où ses partisans se plaisent à nous le montrer.

Ils voudraient bien qu'il en fût de Cicéron comme de Séneque, puisqu'ils prétendent qu'on ne lit guere non plus Cicéron quand on est sorti des classes. Cela peut être vrai jusqu'à un certain

point des ouvrages oratoires que les gens du monde ne relisent guere, précisément parce qu'il les ont beaucoup lus au collége; mais comme on n'y lit guere ses autres écrits, ceux-ci sont dans les mains de tous les hommes bien élevés; et ce qui doit le faire présumer, c'est le grand nombre de traductions qu'on a faites de ses œuvres philosophiques, et qui ont eu du succès. Qui est-ce qui n'a pas lu le livre *de la Nature des Dieux*, traduit par d'Olivet, et ceux *de la Vieillesse* et *de l'Amitié* et *des Devoirs*, traduits par tant d'autres? Et avant la traduction de Séneque par Lagrange, il n'y en avait point de connue; et celle-là même, malgré les efforts et les moyens d'une secte qui en avait fait une affaire de parti, n'a pas réhabilité Séneque.

Rien ne tourmente plus les apologistes que le jugement qu'en a porté Quintilien, regardé depuis dix-sept siecles comme l'oracle du bon goût, au point que son nom est devenu celui de la saine critique, comme Cicéron celui de l'éloquence. Son opinion sur Séneque, considéré comme écrivain, a été confirmée unanimement jusqu'à nous, si l'on excepte Juste-Lipse, le seul, absolument seul, parmi les gens de lettres de tous les siecles, que nos adversaires aient pu découvrir pour faire une exception dont il n'y a pas trop à se vanter. Il leur importait donc beaucoup de décrier le jugement de l'Aristarque de Rome; et leur premier moyen, celui qui leur est familier dans ces sortes d'occasions, a été de dénigrer sa personne, de noircir son caractere et d'envenimer ses intentions. Pour la premiere fois, Quintilien, qui n'avait jamais essuyé, ni de ses contemporains ni de la postérité, le plus léger reproche sur son impartialité, a été parmi nous diffamé et calomnié. Pourquoi? Parce qu'en rendant justice à l'esprit, au talent, aux connaissances de Séneque, il a osé

dire que *son style est presque partout corrompu, et ses exemples dangereux. Indè iræ.*

D'abord ils ont commencé par nous aviser d'un genre de découverte dont ils réclament tout l'honneur : c'est que tous ceux qui ont censuré les écrits de Séneque, *n'ont été que les échos de Quintilien ;* et ensuite voici comme ils s'y prennent pour mettre au néant les témoignages réunis de tant de siecles. « Il n'y a proprement, contre les » écrits de Séneque, qu'*un seul avis*, celui de » Quintilien ; *et il est récusable comme ennemi » et rival de Séneque, et animé par une basse » jalousie.* » Vous les entendrez tout-à-l'heure faire mot à mot le même raisonnement sur *la vertu* de Séneque ; et d'abord, comme je suis ici nécessairement un de ces *littérateurs échos*, je prends la liberté de répondre à nos maîtres : Votre réflexion, qui nous avait échappé, est vraiment atterrante. En effet, je n'avais jamais songé qu'il fallait que quelqu'un eût parlé le premier d'un auteur mort il y a dix-sept cents ans. Mais vous-même n'avez pas vu (car on ne voit pas tout) l'étendue de votre réflexion, et je veux aussi en tirer parti. Voyons quel est celui des Anciens qui nous apprit le premier que Cicéron était grand orateur. Je crois que c'est Tite-Live qui a dit que, pour louer dignement Cicéron, il faudrait l'éloquence d'un Cicéron. Voilà qui est fait : la renommée de Cicéron est toute entiere dans Tite-Live. Il est vrai que les deux Pline et mille autres ont dit la même chose, mais d'après Tite-Live, et par conséquent autant d'admirateurs, autant d'*échos*. Je ne vois ici qu'un inconvénient, mais qui, tel qu'il est, va troubler un peu votre joie : on ne peut pas penser à tout. Voilà Juste-Lipse qui a dit, il y a deux cents ans, précisément la même chose que vous sur Séneque, et qui s'est moqué comme vous de ses censeurs, si ce n'est qu'il ne

les trouve qu'*ineptes et ridicules*, et qu'il ne va pas jusqu'à les croire des *méchans*. Quoi donc! vous aussi, vous n'êtes que des *échos!* Allons, il faut se consoler. *Echo* pour *écho*, je consens à être celui de Quintilien : soyez celui de Juste-Lipse, qui jusqu'ici n'en a pas eu d'autres que vous.

Tout cela, comme vous voyez, Messieurs, n'est que risible, et ne mérite pas d'être traité autrement; mais ce qui va suivre est plus sérieux.

« Quintilien naquit la seconde année du regne » de Claude : alors Séneque avait quitté le bar» reau. Celui-ci professa la philosophie, l'autre » l'art oratoire. Tous deux furent instituteurs des » grands; mais Quintilien resta maître d'école, et » Séneque devint ministre. » *Did.*

Vous vous trompez. Quintilien, après avoir été le premier professeur d'éloquence qui eut un traitement de l'Etat, fut appelé à la cour, et chargé de l'éducation des neveux de Domitien, destinés à l'Empire, ensuite décoré des ornemens consulaires; ce qui était le second des honneurs publics (1) après le consulat, qui était le premier. Mais Quintilien fut sans ambition, et quitta la cour pour la retraite, quoiqu'avec une assez grande fortune et une plus grande considération : ce n'est pas là tout-à-fait un *maître d'école*. Mais qu'importe? Et que veut dire cette opposition affectée *du ministre au maître d'école?* Est-il d'un philosophe de juger des hommes par la fortune? Il s'agit ici de talent, et Quintilien, à cet

---

(1) C'est à ce propos que Juvénal dit :

Si fortuna volet, fies de rhetore consul.

Si la fortune le veut, de rhéteur vous deviendrez consul. Ici ce n'était pas la fortune, c'était le mérite; et Juvénal était loin de le nier, car il fait le plus grand éloge de Quintilien, sous tous les rapports.

égard, a eu dans la postérité et aura toujours une autre place que Séneque. Que voulez-vous donc dire? Ne serait-ce pas que vous voudriez insinuer par avance que Quintilien fut *jaloux* de Séneque, et le traita en *ennemi!* Oui, c'est votre dessein; car vous l'accusez un moment après de *basse jalousie et de haine*, et vous croyez en donner la preuve dans ses propres paroles, au commencement du morceau qui concerne Séneque, paroles que vous traduisez de maniere à nous persuader que Quintilien avouait lui-même qu'on le regardait généralement comme l'*ennemi personnel* de Séneque. Mais Quintilien dit dans le texte que vous-même citez: « Je m'étais abstenu jusqu'ici d'en » parler, à cause de l'opinion faussement répandue » que je réprouvais cet écrivain, et que j'avais » même de l'aversion pour lui. » *Propter vulgatam falsò de me opinionem, quâ damnare eum et invisum quoque habere sum creditus.* J'ai traduit exactement, et on ne lui attribue ici autre chose qu'une de ces préventions de goût qui tombent uniquement sur le talent, et telle qu'on la reprochait, par exemple, à Boileau contre Quinault. S'il y avait eu des motifs connus pour attribuer à Quintilien des ressentimens particuliers ou des intérêts de concurrence, à coup sûr il en eût parlé ici, et aurait tâché d'éloigner de lui le soupçon de partialité. Quand à vous, vous lui faites dire: « C'est à dessein que je me suis abstenu » d'en parler jusqu'ici, *par égard pour la pré-* » *vention générale, que je hais l'homme* et que » je *méprise* l'auteur. » Mais ces mots, *je hais l'homme*, sont de votre version, et non pas du texte; votre antithese de *l'homme* et de *l'auteur*, et celle de *la haine* pour l'un et du *mépris* pour l'autre, sont de vous et non pas de Quintilien, et vous avez transporté à *l'homme* ce qui ne tombe que sur l'écrivain. Je m'adresse ici à tous les bons

latinistes, et je leur demande si l'auteur, ayant fait une seule et même phrase de *damnare eum*, qui tombe évidemment sur l'*écrivain*, et d'*invisum quoque habere*, a voulu exprimer autre chose que cette *improbation* des ouvrages, qui va quelquefois jusqu'à l'*aversion*. Voilà le vrai sens, le vrai rapport de ces mots : *Damnare* (1) *et invisum quoque habere ;* et s'il peut y avoir du doute sur les termes, certes, les faits connus et avoués doivent déterminer l'acception : c'est une regle de critique. Or, pour supposer à Quintilien une inimitié personnelle contre Séneque, il faudrait qu'ils eussent été contemporains, de maniere à pouvoir être concurrens et à démêler l'un avec l'autre. Mais comment cela se peut-il, puisque l'un entrait dans le monde quand l'autre l'avait quitté ? Que les faits parlent pour moi : c'est ma méthode : les voici. Quintilien était né la seconde

(1) Il est vrai que la version de l'abbé Gédoyin, traducteur de Quintilien, se rapproche de celle de Diderot: « On s'est imaginé non seulement que je condamnais cet » auteur, mais que je le haïssais *personnellement,* » Je suis convaincu que ce mot *personnellement,* qui n'est pas dans le latin, est un contre-sens, et, encore une fois, j'invoque là-dessus le témoignage de tous les humanistes. Au reste, Quintilien explique tout de suite, d'où venait cette espece de préjugé; c'est qu'en commençant à enseigner, il avait trouvé la jeunesse infatuée de Séneque, au point de ne lire presque que ce seul auteur; et *sans le retirer de leurs mains* il leur avait appris seulement à ne pas le préférer à ceux qui valaient beaucoup mieux que lui. C'est ainsi que parmi nous on a dit que Voltaire était *l'ennemi* de Corneille, parce qu'il préférait à ses tragédies celles de Racine. Mais qu'y a-t-il ici dans Quintilien, même en adoptant la version de Gédoyin, qui donne la moindre idée de concurrence individuelle et de *basse jalousie*, ni qui indique aucun de ces motifs qui défendent à un auteur d'en juger un autre ? Il n'y a donc rien par conséquent qui puisse justifier les inductions calomnieuses des apologistes de Séneque.

peut compter deux hommes capables de ce ridicule unique, Juste-Lipse et Diderot.

Ce monstrueux rapprochement de Séneque et de Tacite revient plus d'une fois sous sa plume, comme si blâmer l'un, c'était condamner l'autre. J'en conclus qu'il tenait fermement tous ses lecteurs pour des idiots, ou qu'il se croyait un art infaillible pour brouiller ce qu'il a de plus simple et de plus clair. Qui jamais a entendu parler de Tacite, comme on a toujours parlé de Séneque? Dans ce siecle particuliérement, l'éloge est venu de tous côtés sur Tacite, comme le blâme sur Séneque. Nous pouvous même ici opposer un des apologistes à l'autre, et l'éditeur à Diderot. Tous deux, il est vrai, louent *la précision* de Séneque, et Diderot va jusqu'à dire qu'il est *laconique*. Mais l'éditeur nous dit aussi, en termes exprès, qu'il a *une abondance fastueuse, un luxe de pensées, une affectation vicieuse de présenter une même idée par plusieurs traits détachés*. Il a dit vrai, mais je ne crois pas que ce soit là le portrait de Tacite. Il reste à concilier tous ces défauts avec *la précision et le laconisme :* c'est l'affaire des apologistes, et non pas la nôtre. L'éditeur y a fait quelques efforts : il dit que *le style de Séneque a l'air verbeux, quoique d'ailleurs vif et serré*. Quand il voudra s'assurer du rapport des idées et des mots, il comprendra que par un zele mal entendu pour *son auteur*, il a voulu fort mal-à-propos allier ce qui s'exclut : qu'à la vérité le tour de phrase dans Séneque est quelquefois *vif* et souvent concis, mais que le tissu de son *style* n'est pas et ne peut pas être *serré ;* d'abord parce qu'il est décousu, comme l'éditeur l'avoue lui-même, sans paraître s'en douter, puisque la multitude *des traits détachés* forme précisément le décousu du *style ;* ensuite parce qu'un style souvent composé de *la répétition des mêmes*

idées, comme il en convient encore, ne saurait être *serré*, et au contraire est très-réellement *verbeux*; car la *verbosité* n'est autre chose que l'habitude de redire plusieurs fois ce qu'il suffisait de dire une. Le *style* de Séneque n'est donc point *serré*; il est haché menu. Séneque affecte les phrases et les tournures concises, et par-là même il est souvent louche, obscur, équivoque; mais la *concision* et la *précision* sont deux choses très-différentes. La précision consiste dans la proportion exacte entre l'idée et l'expression, entre ce qui était à dire, et ce qui est dit, de maniere que l'un n'excede pas l'autre, et que la mesure des pensées regle celle des paroles, et la mesure du sujet celle de l'ouvrage. Telle est la précision, qualité des bons esprits en prose comme en vers, et devoir de tout écrivain dans tous les genres. La concision au contraire n'est point un devoir : c'est une qualité de tel ou tel esprit, un caractere de tel ou tel écrivain : elle consiste à renfermer habituellement sa pensée dans le moindre espace possible; elle ajoute à la force si elle n'ôte rien à la clarté, comme dans Tacite et Salluste, chez qui elle est une beauté; elle est un défaut dans Perse, dont il faut deviner la pensée, qui n'est pas suffisamment exprimée. Mais lors même que la concision ne passe pas les bornes, il ne faut pas l'affecter. Les formes concises entrent, comme toutes les autres, dans la variété essentielle au style : si elles sont accumulées et trop près les unes des autres, c'est sécheresse et monotonie, et ce sont des *vices* de Séneque, qui ne sont point dans Tacite. Celui-ci donne à son style tous les formes, et la période comme les autres. Il est souvent concis à propos, et toujours précis, jamais verbeux, parce qu'il n'y a dans sa phrase ni trop ni trop peu : il sait écrire, et Séneque ne le sait pas.

Je ne parle pas de la connaissance des hommes, qui annonce le penseur et l'observateur, ni de l'énergie des tableaux, qui fait le grand peintre. Je respecte trop un homme tel que Tacite, pour lui comparer le phrasier scholastique qui a fait parler le maître du Monde en fanfaron de théâtre.

Pour Diderot, il ne respecte pas plus Corneille que Tacite; et qu'est-ce que Diderot respecte, si ce n'est la philosophie...... de Séneque? Il aperçoit une merveilleuse *analogie* entre Corneille et lui : par les défauts peut-être; mais un homme de la trempe de Corneille se juge par son génie et non par ses défauts; et sont-ce des rapports de génie que Corneille peut avoir avec Séneque? J'en vois plus dans une belle scene de l'un, et cent fois plus que dans tous les ouvrages de l'autre; et je dis du génie penseur, et non pas seulement du génie dramatique, ou plutôt le mot de génie ne peut pas avoir lieu pour Séneque. Il a de tout ce qui tient à l'esprit, et de ce qui ne mene jamais le talent bien loin. Il a de la finesse, et quelquefois même de la délicatesse dans ses pensées, particulierement dans son *Traité des Bienfaits*; mais sa finesse devient le plus souvent subtilité, et pour une fois qu'il est délicat, il est cent fois recherché. Et Lucain aussi offre des rapports avec Corneille, et même des rapports d'élévation et de force, soutenus dans des morceaux entiers, des rapports du genre sublime. Cependant cette *analogie* et le cas que faisait Corneille de Lucain ont-ils changé l'opinion établie sur la *Pharsale* et sur son auteur? Et quelle distance encore entre ces auteurs, tous deux du second ordre, entre Séneque et Lucain?

Il faut que les apologistes ne se soient pas crus bien fort en autorités, et qu'ils aient eux-mêmes senti l'insuffisance de celles qu'ils ramassaient; car ils ont pris un parti qu'on peut dire désespéré,

celui d'en faire à peu près, faute d'en avoir. « Le » Portique, l'Académie et le Lycée de la Grece » n'ont rien produit de comparable à Séneque » pour la philosophie morale ; et de qui imagine- » t-on que soit cet éloge? il est de Plutarque. » *Did.*

En effet, je ne l'aurais pas imaginé, et je ne le crois pas encore. Ces hyperboles si déplacées ne sont nullement du style ni du caractere de Plutarque, si réservé dans ses jugemens, surtout en matiere de goût, qu'il s'abstient même de prononcer entre le mérite oratoire de Cicéron et celui de Démosthene. Aussi ne trouve-t-on pas dans ses écrits un seul mot de ce que Diderot lui fait dire, et pourtant le nom de Séneque y est cité deux fois, mais sans le plus léger éloge. Où donc Diderot a-t-il trouvé ce jugement de Plutarque? Dans une note de Juste-Lipse, qui cite une *épître* de Pétrarque à Séneque, où ce jugement est rapporté. Mais jusqu'à ce qu'on nous montre sur quelle autorité s'appuyait le poëte italien, il est très-permis de croire que cette opinion qu'il attribue à Plutarque, était une tradition erronée dont il ne reste aucune trace, ou peut-être une fiction poétique. Quand on fait parler ainsi un homme tel que Plutarque, il faut citer le texte : et où est-il?

Autre découverte à peu près du même genre : Dryden a fait un très-judicieux parallele de Séneque et de Plutarque, et ce n'est nullement à l'avantage du premier. Diderot a trouvé, je ne sais où, que ce n'est pas du tout de Séneque et de Plutarque qu'il s'agit ici ; que Dryden n'y pensait pas (quoique tous les traits du parallele conviennent parfaitement aux deux anciens philosophes), mais qu'il voulait, *sous leur nom*, montrer deux de ses compatriotes qu'on ne nous nomme pas. Je le veux bien ; mais qu'importe, si dans le fait les portraits ressemblent aux originaux nommés? Diderot n'essaie pas trop de prouver le

contraire; et quant à la ressemblance des deux Anglais, c'est l'affaire de Dryden et non pas la nôtre; ce qui n'empêche pas que Diderot ne regarde comme de bien pauvres dupes ceux qui ont cru bonnement voir là Plutarque et Séneque, parce que Dryden a mis leur nom, apparemment comme on mettrait Damis et Mondor.

Mais voici bien un autre adversaire de Séneque, un terrible *détracteur de sa philosophie et de ses vertus*. C'est Diderot qui le met en scene, et qui après l'avoir vigoureusement châtié, finit par nous le faire connaître. Je puis vous annoncer d'avance qu'à son nom vous demeurerez tout stupéfaits. Mais puisqu'il est ici produit par Diderot, il faut l'écouter.

« Séneque, chargé par état de *braver la mort*, » en présentant à son disciple les remontrances » de la vertu, le sage Séneque, plus attentif *à* » *entasser des richesses* qu'à remplir ce périlleux » devoir, se contente de faire diversion à la » cruauté du tyran en favorisant *sa luxure*. Il » souscrit *par un honteux silence* à la mort de » quelques braves citoyens qu'il aurait dû dé- » fendre. Lui-même, présageant sa chûte pro- » chaine par celle de ses amis, moins intrépide » avec tout son stoïcisme, que l'épicurien Pétrone, » las d'échapper au poison en se nourissant des » fruits de son jardin, et de se désaltérer au cou- » rant d'un ruisseau, s'en va misérablement pro- » poser l'échange de ses richesses (1) contre une » vie dont il avait prêché le néant, qu'il n'aurait

---

(1) L'auteur se trompe ici dans l'ordre des faits : c'est avant de quitter la cour, que Séneque proposa de remettre à Néron tout ce qu'il en avait reçu, et c'est après sa retraite qu'il prit contre le poison toutes les précautions dont on parle ici. Hors cette erreur de date, en elle-même fort indifférente, l'auteur a d'ailleurs raison en tout.

» pas été fâché de conserver, et qu'il ne put ra-
» cheter à ce prix ; châtiment digne des soins *avec*
» *lesquels* il les avait accumulées. On dira que je
» traite ce philosophe un peu durement : il n'est
» guere possible, *sur le récit de Tacite*, de le
» juger *plus favorablement* ; et pour dire ma pen-
» sée en deux mots, ni Séneque ni Burrhus ne sont
» pas d'aussi honnêtes gens qu'on nous les peint. »

Or, maintenant, devinez de qui est cette *violente et laconique satyre que les ennemis de Séneque n'ont fait depuis que délayer*, à ce que nous dit ici Diderot. Elle est de Diderot lui-même, oui, de Diderot ; mais c'est un des péchés de sa jeunesse. Il n'avait, dit-il, que *vingt ans* quand il l'imprima : il en fait amende-honorable, et s'écrie avec une componction tout à fait pathé-
» tique : « Hélas ! jeune-homme, c'est bien moins à
» vous-même qu'il faut imputer votre *indiscrétion*,
» qu'aux grammairiens qui vous ont élevé, et qui,
» sous prétexte de garantir votre goût de la corrup-
» tion, éloignerent de vos yeux *les graves leçons* du
» philosophe...... Vous n'aviez pour toute mesure
» des actions, que les *misérables* cahiers de morale
» aristotélique que l'on vous dictait sur les bancs
» de l'école, avec quelques chapitres de Nicole,
» qu'un professeur Janséniste vous commentait le
» dernier jour de la semaine. »

Eh bien ! M. Diderot, puisque vous croyez avoir besoin de toutes ces excuses pour vous pardonner un des morceaux les plus raisonnables que vous aiyez écrits, un *jugement* où vous-même ne faisiez que vous ranger à celui qu'avaient porté avant vous nombre d'écrivains fort sensés, nous allons faire tout le possible pour admettre votre justification, toute mal conçue qu'elle peut être. Nous vous passerons qu'une opinion qui n'est en effet qu'une suite naturelle *du récit de Tacite*, ne doive être imputées qu'*aux grammairiens* qui

ne vous ont pas fait lire Séneque, quoiqu'au fond ce qu'il a écrit ne soit pour rien dans ce qu'il a fait. Nous vous passerons même votre mépris pour la morale d'Aristote, qui pourtant n'a jamais été regardée comme si *misérable*, et pour celle de Nicole, dont Voltaire lui-même a fait l'éloge. Vos opinions sur tout cela sont libres ; mais pourquoi donc ne permettez-vous pas que celles des autres le soient ? Si vous n'avez commis qu'*une indiscrétion* en imprimant que Séneque *n'était pas un si honnête homme*, pourquoi donc tous ceux qui ont pensé et qui pensent comme vous pensiez alors, sont-ils des *méchans, des hypocrites, des pervers et des scélérats, etc.*? *A vingt ans* étiez-vous tout cela, quand vous *traitiez si durement Séneque*? Non sans doute, car vous vous dites ici à vous-même, en vous peignant tel que vous étiez alors : « Je vous connais : vous » êtes naturellement indulgent : *vous avez l'ame » honnête et sensible.* Vingt fois on vous a en» tendu *mettre à la défense du coupable, plus » d'intérêt et plus de chaleur* qu'il n'en mettrait » à sa propre cause. Comment aviez-vous subite» ment perdu *cette heureuse et rare disposition?* »

Que vous *aiyez l'ame honnête et sensible*, c'est ce qui ne fait rien ici, et ce que tout le monde peut dire de soi, quoiqu'il vaille mieux le laisser dire aux autres ; mais pourquoi ne le croiriez-vous pas aussi de ceux qui comme vous ont pu condamner Séneque sans cesser d'être *honnêtes et sensibles*, ou plutôt parce qu'ils l'étaient ? Le seraient-ils moins que vous, parce qu'ils ne mettent pas *tant de chaleur et d'intérêt* que vous *à la défense du coupable* ? Mais ne vous êtes-vous pas un peu mépris sur le caractere de l'*honnêteté* et de la *sensibilité*? S'il ne s'agissait que de *défendre* l'accusé, vous seriez dans le vrai ; mais vous dites vous-même *le coupable* ; et où

avez-vous donc pris la *morale* qui vous fait regarder comme un attribut de l'*honnêteté*, *de défendre le coupable*? Ce n'est pas dans celle d'Aristote ni de Nicole; mais pourriez-vous en citer une qui autorise un travers si condamnable? Nous devons tous plaindre et même excuser le *coupable*, autant que la chose le permet, parce que chacun de nous peut le devenir. Mais après le malheur d'être complice du *coupable*, le plus grand, c'est de s'en rendre le défenseur, *et d'y mettre tant de chaleur et d'intérêt*. Ne sentez-vous pas que dès-lors vous vous ôtez le droit de *défendre* l'innocence et la vertu, parce que votre jugement est d'avance infirmé et déshonoré par vous-même? Ne sentez-vous pas que dans cette phrase vous avez prononcé, sans y penser, contre celui qui a mis non-seulement *tant de chaleur et d'intérêt*, mais encore tant d'emportement et de mauvaise foi *à défendre* la conduite de Séneque?

C'est le dernier objet de cette discussion, et le premier ouvrage de Diderot, si nous l'en croyons; car il assure n'avoir pris la plume que pour *défendre* l'homme encore plus que l'écrivain, quoique l'un tienne bien autant de place que l'autre dans les six cents pages de sa diatribe. Ce procès moral pourrait en tenir ici beaucoup s'il fallait errer avec l'auteur dans le dédale où il se jette, et le suivre à travers ses innombrable détours, qui tous aboutissent à l'erreur, et pas un à la vérité. Mais comme dans notre plan, ce n'est pour nous qu'un incident, ou si l'on veut, une épisode, admissible seulement sous le rapport de l'intérêt naturel que vous avez toujours mis à ne pas écarter entierement le personnel des hommes célebres, dont les écrits nous ont occupés, je restreindrai cette partie à l'essentiel, et un simple exposé des faits et des principaux moyens de conviction suffira pour le but que je dois me proposer.

Une premiere présomption très-légitime contre l'apologiste Diderot, c'est que tout est visiblement artifice dans ce qu'il dit du dessein de son ouvrage et des motifs de son entreprise. A l'entendre, c'est le zele pour l'*innocence calomniée*, *pour la mémoire d'un philosophe vertueux*, qui lui a dicté un gros volume écrit avec la plus horrible violence. Il revient vingt fois là-dessus avec des redoublemens de pathos et d'emphase, tels que l'on dirait qu'il n'y a plus dans le Monde ni philosophie ni vertu, si la philosophie et la vertu de Séneque ne sont pas hors d'atteinte. C'est en même tems, par la raison des contraires, uniquement *la haine de la vertu et de la vérité*, qui, selon Diderot et l'éditeur, anime tous les improbateurs de Séneque ; mais l'un et l'autre répugne à la nature et au bon sens. Il est insensé qu'on ne puisse blâmer un Ancien, mort il y a dix-sept cents ans, sans *haïr la vertu*, quand même cet Ancien serait un Caton ou un Phocion. La mémoire des hommes qui ont un nom dans l'histoire, appartient à l'opinion de tous les siecles; et c'est parce que cette opinion est plus désintéressée en proportion de l'éloignement, c'est parce qu'elle ne peut plus ni flatter ni blesser personne, qu'elle s'appelle, suivant une expression heureuse de Diderot lui-même, la justice des siecles. Lui-même nous dit aussi dans son ouvrage, que *l'on peut bien haïr l'homme vertueux en présence, mais qu'il n'est pas dans la nature de haïr la vertu en elle-même*. Cela est généralement vrai, et cela seul fait tomber toute les accusations injurieuses contre ceux qu'il prétend combattre. Cette vérité renverse toute la partie satyrique de son livre : cette vérité, nous la recevons de sa main ; et vous avez déjà vu que pour refuter Diderot on n'a besoin le plus souvent que de lui-même.

D'un autre côté il n'est pas plus naturel que

Diderot, quelque *chaleur* qu'il mît à tout, en ait pu mettre ici, au point de devenir furieux contre une opinion qui n'était rien moins que nouvelle, et qui avait été la sienne. Il l'a si bien senti, qu'il s'en fait faire l'objection, et se reproche lui-même plus d'une fois l'amertume de ses invectives, qu'il rejette tantôt sur *l'intérêt de la vérité*, tantôt sur *l'indignation* que lui inspirent ses adversaires, qui exposent *un philosophe à être fâché de ce qu'il a écrit, à être mal avec lui-même* : ce sont ses expressions, qui ne sont pas des excuses, mais des aveux. En un mot, les faits décident, et il faut les dire. Les journalistes qui avaient le plus maltraité Séneque en rendant compte de la traduction de Lagrange, étaient les ennemis publics de Diderot et de ses amis : ils l'avaient critiqué cent fois et l'attaquaient tous les jours. Dans l'article même sur Séneque se trouvait cette phrase : « Nous ne croyons pas aisément aux » vertus philosophiques : » c'est Diderot qui la rapporte. Que s'ensuit-il ? que Diderot, qui s'était fait un devoir et un effort de ne pas répondre directement à ses censeurs, saisit l'occasion de guerroyer au nom et sous les enseignes de Séneque; et l'on peut dire qu'une seule fois paya pour toutes : tout ce qu'il avait amassé de bile déborda dans son ouvrage. Je n'examine pas à quel point ces représailles étaient, ou fondées, ou proportionnées, ou conforme à *la constance du sage*; mais c'était à coup sûr la plus mauvaise disposition possible pour traiter contradictoirement une question de littérature et de morale.

Diderot a tellement besoin qu'on le croie *exalté* pour excuser le fanatisme de son livre, qu'il se met à faire l'éloge des *têtes exaltées*, ce qui était encore une maniere de faire le sien; mais vous avez vu qu'il ne s'en faisait pas scrupule. Il prétend qu'on donne le nom de *tête exaltée à ceux*

qui marquent une violente indignation contre les vices communs; il *craint que l'on n'ait le cœur corrompu* dès qu'on cesse *de passer pour une téte exaltée.* « Mon enfant, puissiez-vous mériter » cette injure toute votre vie ! »

Même systême partout dans la même classe d'hommes : ils font leurs poétiques avec les défauts de leurs ouvrages, et leur morale avec ceux de leur caractere. Mais les phrases, les apostrophes, les exclamations, les imprécations, ne font rien ici, si ce n'est pour la populace qui écoute au bas des tréteaux. Le bon sens répond au harangueur de place : L'exaltation n'est que le premier degré de la folie ; et la folie n'est bonne à rien. Une *téte exaltée* s'accorde merveilleusement avec une ame froide, et je ne fais pas plus de cas de l'une que de l'autre. Enfin, il est souverainement ridicule que ceux qui affichent *la vérité*, affichent en même tems *l'exaltation*. Quelle disparate ! abats l'une de tes deux enseignes : si tu es *philosophe*, raisonne : si tu as une *téte exaltée*, déraisonne. Lequel des deux es-tu ? Choisis..... Mais la nature a choisis pour toi.

Un des argumens, ou plutôt une des déclamations (c'est ici la même chose) que Diderot ressasse jusqu'au dégoût, c'est *le respect pour la vertu*, qui doit l'emporter sur les raisonnemens les plus clairs, sur les inductions les plus plausibles ; et là-dessus arrivent les phrases à la file. « Je croirai qu'à la derniere extrémité..... Je » plaide la cause de la vertu..... Lecteur, qui que » tu sois, bon ou méchant, je compte sur ton es» time, etc. etc. etc. »

Sophiste, arrête-toi un moment s'il est possible : cet artifice est aussi trop usé : tu commences par mettre en fait ce qui est en question. C'est *la vertu* de Séneque, entends-tu bien ? C'est *sa vertu* que l'on te nie formellement, et on la nie par des

faits ; et à ces faits qui détruisent *la vertu* de Séneque, et que tu ne saurais détruire, tu opposes l'hypothese de *la vertu* de Séneque! Comment n'as-tu pas honte d'une logique si puérile ? Commence par mettre les faits d'accord avec *la vertu* dont tu parles, alors il sera tems de te glorifier, et tu n'auras du moins fait ton panégyrique qu'une fois : n'est-ce pas assez ?

« Vous êtes tous des disciples de l'infâme Suil-» lius, et proprement Séneque n'a jamais eu qu'un » seul accusateur, Suillius. »

Le nom de ce Suillius couvre les pages des apologistes, et n'est pas une fois sous la plume des censeurs qu'ils réfutent. Je ne ferai pas comme Diderot, qui s'est chargé de *démasquer* Suillius : s'il a eu un masque de son vivant, Tacite était bon pour le lui ôter. Mais il n'en avait aucun : c'était un délateur de profession, un homme vil, coupable de la mort de plus d'un innocent. Exilé tour-à-tour et rappelé sous Claude, il est de nouveau poursuivi sous Néron, qui était alors gouverné par Burrhus et Séneque. Il est condamné au tribunal de l'empereur ; et selon Tacite, *quoiqu'il eût mérité la haine de bien des gens, sa condamnation ne laissa pas de jeter de l'odieux sur Séneque. Quamvis multorum odia meritus reus, haut tamen sine invidiâ Senecæ damnatur.* Cette expression défavorable n'est pas ici un grief contre Séneque : elle indique seulement qu'il eut la plus grande part à cette nouvelle sentence d'exil, que l'on trouve trop sévere, comme punissant une seconde fois ; et dans un tems où les mœurs étaient sans force, le malheur et l'abaissement faisaient aisément oublier les fautes. Cette affaire fit quelque bruit à Rome, puisque Tacite la rapporte avec assez de détails ; il fait parler Suillius, et l'accusé, dans ses défenses, paraît n'imputer ses dangers qu'à Séneque. Il lui reproche son avidité, ses

grandes richesses, peu conformes à ses maximes de philosophie, et ses intrigues d'amour avec Julie, sœur de Caligula. Ce dernier grief avait été le sujet ou le prétexte de l'exil de Séneque sous Claude, et la derniere opinion est la plus vraisemblable. Aucun historien ne parle de ce commerce avec Julie, que comme d'un bruit vague ou d'une accusation supposée. Dion même, qui ménage fort peu Séneque, n'en parle pas autrement. Saint-Évremond, qui ne doutait de rien, fait aussi de Séneque *l'amant d'Agrippine*, sans y être plus autorisé, et apparemment pour le plaisir de faire d'un stoïcien un débauché. Il n'y a là que des rumeurs populaires, dont les historiens font mention sans les appuyer; et Tacite ne confirme en rien les discours de Suillius. Si l'on a prétendu (comme on peut le présumer par le texte de Diderot qui se fait l'objection) que Suillius n'a pu, *sans être fou*, articuler devant Néron des faits dont il pouvait savoir la fausseté, on a mal raisonné, et Diderot ne répond pas mieux, en disant que Suillius *pouvait être fou puisqu'il était méchant*: c'est une argumentation stoïcienne, qui n'est concluante qu'au Portique. Mais rien n'empêche qu'un homme ulcéré ne répete, contre un ennemi, des accusations qui ont éclaté sans être vérifiées. Quant aux richesses de Séneque, le scandale n'a pu venir de Suillius. Séneque lui-même, dans les discours qu'il adresse à Néron, avoue que cette excessive opulence ne convient pas à Séneque, et je crois qu'il avait raison. Cependant je n'en conclurai pas, comme bien d'autres, que ce fût, à cet égard, *un hypocrite*. On ne peut nier, je l'avoue, qu'il n'ait été assez généralement taxé d'hypocrisie pour qu'un sévere moraliste du dernier siecle, la Rochefoucauld (1),

(1) C'est sans doute l'injure la plus réfléchie et la plus

ait mis à la tête de ses *Maximes*, la figure de ce *philosophe* sous l'emblême de l'hypocrisie avec son masque, et le nom de Séneque au bas. C'est bien une forte preuve que ce nom n'était pas, à beaucoup près, aussi vénéré que voudraient nous le faire croire ses apologistes, qui ont toujours l'air de nous prendre pour des gens d'un autre Monde. Si l'auteur des *Maximes* eût fait une semblable caricature d'Aristide, ou de Socrate, ou de Platon, ou de quelqu'un de ces fameux Anciens dont la réputation est intacte, que n'eût-on pas dit? Et personne depuis cent ans n'a dit un seul mot, personne ne s'est formalisé en faveur de Séneque. Mais ce n'est pas non plus une preuve qu'il ait été réellement *hypocrite* sur l'article des richesses. 1°. Un sage peut être riche sans déroger à la sagesse : il peut user de l'opulence sans y tenir. Nous ne savons pas quel usage en faisait Séneque; mais rien n'indiquant qu'il fût mauvais, nous pouvons présumer qu'il était bon. Dion, toujours suspect quand il parle seul, fait de Séneque un avare ; mais Juvénal parle des beaux présens qu'il envoyait à ses amis. 2°. Il n'était pas sans danger de rejeter les libéralités de Néron : cette retenue pouvait paraître une censure des prodigalités indécemment répandues sur des

---

caractérisée qu'on ait faite à Séneque; et en conséquence la Rochefoucauld aurait dû être traité comme un sacrilége par nos fougueux apologistes. Cependant l'un d'eux s'est borné à remarquer que *cette estampe ne se trouvait que dans les trois ou quatre premieres éditions* d'où il conclut que *l'auteur s'était rétracté* D'autres en concluraient seulement que la planche étant usée, et l'ouvrage abandonné aux libraires, on n'avait pas pris la peine de faire les frais d'une nouvelle planche; mais le fait est que la famille la Rochefoucauld était alors puissante et respectée, et qu'il n'y avait pas moyen de l'affilier aux *Suillius*. Les apologistes ne s'en sont-ils pas bien tirés, et n'ont-ils pas su tout accommoder?

affranchis. Il était encore plus périlleux de lui rendre tout quand Séneque quitta la cour : c'eût été comme une déclaration de guerre ; et si l'homme de bien doit braver le danger nécessaire, il ne cherche pas un danger gratuit. 3°. Si Séneque plaçait son argent à gros intérêt, c'était depuis long-tems l'usage universel des Romains, même des plus honnêtes gens, et Caton le censeur et Brutus (1) étaient des plus forts usuriers de leur tems. Dans tout ce qui n'est pas criminel en soi, et ne le devient qu'à une mesure éventuelle dont la regle peut varier, les mœurs publiques sont une excuse pour les individus ; et c'est ce qu'il ne faut jamais perdre de vue dans tout ce qui regarde les Anciens.

Que Diderot crie comme à l'audience : *Instruisons le procès de Suillius*, et qu'il l'instruise en effet dans un terrible plaidoyer qui envoie ce misérable *au roc tarpéien*, laissons-le faire ; c'est qu'il a du tems à perdre. Le procès de Séneque, un peu plus important, n'a rien de commun avec celui de Suillius. Il s'agit pour nous de savoir, 1°. si Séneque a été, dans son exil de Corse, le plus bas et le plus dégoûtant flatteur de l'imbécille Claude, et d'un affranchi nommé Polybe, auquel il adresse une *Consolation* qui a toujours fait partie de ses ouvrages ; 2°. s'il a été le vil complaisant du crime et l'infâme apologiste d'un parricide quand Néron fit périr sa mere. Voilà ce que reprochent à Séneque tous ceux qui refusent de reconnaître dans ses actions la morale de ses écrits. Dion et son abréviateur Xiphilin ne sont ici pour rien : jamais Suillius n'a parlé ni pu même parler de ce qui va nous occuper. Nous venons d'écarter sa querelle particuliere

(1) *Voyez* dans les *Lettres* de Cicéron, les détails d'une affaire d'argent, où Brutus avait un intérêt de quarante-huit pour cent.

avec Séneque, et d'annuller tous les reproches qu'il lui a faits. Nous allons donc juger Séneque sur le récit, sur le seul récit de Tacite, autorité irréfragable pour les apologistes comme pour nous. Songez à présent, je vous prie, que quand même il n'y eût jamais eu au Monde de Suillius, les choses seraient encore ce qu'elles sont, et la question entiere est dans le même état pour nous : songez ensuite que tous ceux qui dans votre question ont prononcé contre Séneque d'après Tacite, et d'après le seul Tacite, sont tous, sans exception, aux yeux de Diderot, *des Suillius ;* et jugez si un homme raisonnable peut voir sans quelque pitié le froid délire d'un vieillard qui se passionne si follement contre quiconque n'est pas de son avis sur Séneque ; qu'il exhume à grands cris et poursuit à chaque pas un mort ignoré, qui ne lui sert qu'à injurier les vivans sans rien faire pour sa cause, et dont le nom est pourtant devenu si familier aux deux ou trois enthousiastes de Séneque, que, si par hasard l'un d'eux essaie encore de revenir à la charge, je serai bien surpris, et même un peu fâché, de ne pas me trouver aussi de la famille de Suillius.

Commençons par le principal, le meurtre d'Agrippine : ici la vérité, démontrée en un point capital, sert d'appui et de confirmation pour tout le reste. Que Tacite soit notre guide : nos adversaires ne reconnaissent d'autre autorité que la sienne, et je n'en veux pas d'autre. Diderot s'accuse de ne l'avoir pas *entendu à vingt ans :* alors pourtant il paraît l'avoir entendu fort bien et comme tout le monde, puisque, sur son récit, il condamnait Séneque. Mais vous allez voir qu'il lui a plu de l'*entendre* très-mal, de le défigurer et de le démentir lorsqu'à *soixante ans* il n'a plus songé qu'à plaider contre ses propres ennemis, en paraissant plaider pour Séneque.

Rien n'est plus connu que l'invention infernale de ce navire construit pour faire périr Agrippine ; invention digne de Néron et de son affranchi Anicet. Agrippine échappe au danger comme par miracle; elle se retire à sa maison de Baules, près du rivage de la mer; et les agens de Néron viennent aussitôt à Baïes au milieu de la nuit, lui annoncer que la machine a manqué d'effet, et n'en a eu d'autre que de manifester le crime. La frayeur le saisit; il craint tout des ressentimens d'Agrippine et de l'indignation universelle. Écoutons maintenant Tacite, que je vais traduire avec la plus scrupuleuse fidélité, et non pas en tronquant, morcelant, retranchant, ajoutant, comme font les apologistes. Soyez attentifs à toutes les expressions : l'historien savait les peser et les choisir. Néron est représenté délibérant avec lui-même.

(1) « Quelle ressource lui restait-il, à moins » que Burrhus et Séneque n'en imaginassent quel- » qu'une ? Il les avait fait mander aussitôt : étaient- » ils précédemment instruits du projet ? C'est ce qui » n'est pas avéré. Tous deux gardent d'abord un » long silence, soit pour s'épargner des remon-

(1) *Quod contra subsidium sibi, nisi quid Burrhus et Seneca expergiscerentur? Quos statim acciverat, incertum an et ante gnaros. Igitur longum utriusque silentium, ne irriti dissuaderent, an eo descensum credebant, ut nisi præveniretur Agrippina, pereundum Neroni esset? Post Seneca hactenus promptior, respicere Burrhum, ac sciscitari, an militi imperanda cædes esset? Ille prætorianas toti Cæsarum domui obstrictos, et memores Germanici, nihil adversùs progeniem ejus atrox ausuros respondit; perpetraret Anicetus promissa. Qui nihil cunctatus, poscit summam sceleris. Ad illam vocem Nero, illo sibi die dari imperium, auctoremque tant muneris libertum profitetur; iret propere, duceretque promptissimos ad jussa.* Tac. *Ann. lib.* 14.

» traites inutiles, soit qu'ils crussent les choses
» au point qu'il fallait que Néron pérît ou qu'il
» prévînt Agrippine. Enfin Séneque, d'ordinaire
» plus prompt à s'expliquer, regarde Burrhus, et
» lui demande s'il faut ordonner ce meurtre aux
» soldats. Burrhus répond que les prétoriens sont
» attachés à toute la maison des Césars et à la mé-
» moire de Germanicus, et qu'ils n'oseront se
» porter à aucune violence contre sa fille; Qu'Ani-
» cet eût à se charger seul de ce qu'il avait promis
» d'exécuter. Celui-ci, sans balancer, prend sur
» lui de consommer le crime. A cette parole,
» Néron s'écrie que c'est de ce jour qu'il va être
» empereur, et qu'il en est redevable à un affran-
» chi. Il lui ordonne de se hâter, et de prendre
» avec lui des hommes déterminés. »

Arrêtons-nous un moment sur cette premiere partie de la narration. D'abord Séneque et Burrhus étaient-ils confidens du premier projet d'assassinat? Dion n'en doute pas, mais il l'affirme sans preuve et même sans vraisemblance. Néron, comptant sur Anicet, n'avait jusque-là aucune raison de se confier à eux. En étaient-ils au moins informés (*gnaros*), comme ils purent l'être, puisque, selon Tacite, Agrippine elle-même avait été avertie? Tacite ne l'assure pas; mais on peut le présumer raisonnablement, et Diderot lui-même en convient, du moins pour Burrhus, d'après ces paroles: « Que votre Anicet n'acheve-t-il ce qu'il a promis. » Burrhus le savait donc, et par conséquent Séneque aussi. Mais ce n'est pas encore là un grief sans excuse: ils ont pu le savoir, non-seulement sans y avoir part et sans l'approuver, mais même sans moyen de l'empêcher, comme l'indiquent ces mots de Tacite: *Ne irriti dissuaderent.* Jusqu'ici donc ils sont hors d'atteinte, et le *long silence* est encore une marque d'improbation. Mais qui du moins jusqu'ici a pris davan-

tage sur lui, et s'est opposé au forfait autant qu'il a pu ? Burrhus sans contredit; car il refuse nettement le ministere de la garde qu'il commande, et devant Néron c'était risquer beaucoup : on le voit assez aux transports de sa joie, et à ses remercîmens après les promesses de l'affranchi. Ce n'est pourtant pas l'avis de Diderot : il les met tous deux ici, Burrhus et Séneque sur la même ligne : de ce que Séneque parle le premier et interroge Burrhus, il conclut que lui seul ignorait tout, quoiqu'il soit absolument improbable que l'un des deux en sût plus que l'autre : de ce que tous deux furent long-tems sans rien dire, il conclut qu'*il ne faut pas douter qu'ils n'aient fait les remontrances les plus énergiques*, et il assure que c'est-là ce que Tacite *lui fait entendre*. Ensuite vient un paragraphe sur *la force du silence* : enfin, après s'être récrié sur l'audace *sacrilége* d'ajouter un seul mot au texte de Tacite, il substitue son narré à celui de l'historien. Il fait dire à Néron ces mots en guillemets : « Parlez, et » songez que vous répondrez de l'événement sur » vos têtes. » Or, il n'y a pas un mot de cela dans Tacite : on voit que Diderot n'a songé qu'à rendre Néron plus terrible, pour rendre la frayeur de Séneque plus excusable. Mais il a oublié qu'alors c'était Néron lui-même qui avait peur, parce qu'il se croyait en danger, et que dans le danger, et même à la moindre apparence de danger, jamais personne ne fut plus lâche que Néron. Tacite, qui nous l'a peint ainsi, n'était pas homme à nous le représenter menaçant ses gouverneurs quand il craint tout de sa mere ; et Diderot seul avait besoin de la supposition, au point de ne pas faire attention à l'ineptie. C'est aussi par le besoin de donner à la timide interrogation de Séneque une intention et une énergie que Tacite ne lui donne pas, qu'il lui fait dire : « Faut-il or-

» donner aux soldats d'égorger la mere de l'empe- » reur ? » Mais l'historien lui fait dire simplement : « Faut-il ordonner ce meurtre aux soldats ? » *An imperanda militi cædes ?* Tacite d'ailleurs ne caractérise en aucune maniere ni le *silence*, ni le *regard*, ni le *ton*, ni le *maintien* : il a laissé tout cela pour la plaidoirie de l'avocat Diderot.

Il résulte que pour ce qui est de la complicité, Dion seul en accuse Burrhus et Séneque, et il n'a été suivi par personne ; mais on ne voit pas non plus que, selon Tacite, Séneque ait donné aucun indice d'opposition ni aucune preuve de courage, et en cela Burrhus a fait beaucoup plus que lui. Achevons d'entendre Tacite après qu'Agrippine a été massacrée dans son lit par Anicet, par un centurion et un commandant de galere, suivis d'une escorte de soldats de marine, à la vue de ses esclaves et de toute sa maison, et du peuple mis en fuite, et après que les félicitations du sénat et du peuple sont venues jusqu'à Naples rassurer le parricide qui s'y est retiré.

(1) « C'est de là qu'il écrivit au sénat une lettre, » dont la teneur était : Que l'assassin Agerinus, un » des affranchis et des confidens d'Agrippine, avait » été surpris avec un poignard, et qu'*elle avait* » *porté la peine de son crime avec la même* » *conscience qui le lui avait inspiré.* » Il ajoutait

---

(1) *Litteras ad senatum misit, quarum summa erat: « Repertum cum ferro percussorem Agerinum, ex intimis Agrippinæ libertis, et luisse eam pœnam eâ » conscientiâ quâ scelus paravisset. » Adjiciebat crimina longiùs repetita : « Quod consortium imperii, » juraturasque in feminæ verba prætorias cohortes, » idemque dedecus senatûs et populi speravisset, ac » posteaquam frustrà optata sint, infensa militibus » patribusque et plebi, dissuasisset donativum et con- » giarium, periculaque viris illustribus instruxisset. » Quanto suo labore perpetratum, ne irrumperet cu- » riam, ne gentibus externis responsa daret ? » Tem-*

des accusations renouvelées de plus loin : « Qu'elle
» avait prétendu au partage de l'Empire, voulu
» forcer les cohortes prétoriennes de prêter ser-
» ment à une femme, et de déshonorer ainsi le
» sénat et le peuple romain : que le mauvais suc-
» cès de ses entreprises l'avait irritée contre l'ar-
» mée, le sénat et le peuple, au point de s'op-
» poser aux largesses impériales, et de susciter des
» délateurs contre des citoyens illustres. Combien
» n'avait-il pas eu de peine à l'empêcher d'enfon-
» cer les portes du sénat, pour y dicter des lois
» aux députés des nations ! Il attaquait même in-
» directement le regne de Claude, rejetant sur
» elle toutes les infamies de ce tems-là, et, rap-
» pelant son *naufrage*, il attribuait sa mort à la
» fortune publique. Mais y avait-il quelqu'un d'as-
» sez stupide pour croire ce *naufrage* fortuit, ou
» pour imaginer qu'à peine retirée des flots, une
» femme eût envoyé un affranchi avec un poignard,
» contre les flottes et les armées de César ? Aussi
» n'était-ce plus de Néron que l'opinion publique
» s'occupait : ses forfaits atroces étaient au-dessus
» de ce qu'on en pouvait dire : elle s'élevait contre
» Séneque, qui dans une semblable lettre, n'avait
» écrit qu'un aveu. »

D'après ce texte littéral, il est certain, 1.° que la lettre était de Séneque, et universellement connue pour en être : elle fut long-tems conservée comme un monument curieux (et elle l'était),

---

porum quoque Claudianorum obliquâ insectatione, cuncta ejus dominationis flagitia in matrem transtulit, publicâ fortunâ extinctam referens, namque et naufragium narrabat. Quod fortuitum fuisse, quis adeo hebes inveniretur, ut crederet? aut à muliere naufragâ missum cum telo unum, qui cohortes et classes imperatoris perfringeret? Ergo non jam Nero, cujus immanitas omnium questus anteibat, sed adverso rumore Seneca erat, quod oratïone tali confessionem scripsisset. Tac. *Ann. lib.* 14.

puisque, trente ans après, Quintilien en cita la premiere phrase, mais seulement sous les rapports de la diction (1).

Il est certain, 2.° que l'objet de la lettre était de *justifier*, autant qu'il serait possible, l'attentat du fils par les fautes de la mère, en ne s'expliquant toutefois sur sa mort qu'en termes enveloppés et susceptibles d'un double sens, celui de l'assassinat et celui du suicide. Il n'y avait pas moyen de dire : J'ai fait massacrer ma mere, cela eût été trop crud, même pour Néron : il n'y avait pas moyen non plus de nier publiquement un meurtre exécuté publiquement et à force ouverte. La phrase latine dont j'ai conservé l'équivoque dans la version française, peut signifier également, ou qu'*Agrippine, en se tuant, a eu dans l'ame la même fureur qu'en voulant tuer son fils* (et c'est le sens qu'a choisi Diderot), *ou qu'en recevant la punition de son crime, elle s'est sentie coupable comme en le commettant*. Mais dans tous les cas on conclut que *sa mort est un coup de la fortune de Rome ;* et c'est-là qu'on en voulait venir.

Il est certain, 3°. que personne, au rapport de Tacite, ne fut ni ne pouvait être dupe du prétendu suicide, non plus que du prétendu naufrage ; et qu'en conséquence la voix publique reprochait à Séneque d'avoir prêté sa plume à ce grossier tissu de plates impostures, qui n'étaient en effet que l'*aveu* d'un grand crime, puisqu'on ne prend pas la peine de le *justifier* quand on ne l'a pas commis.

Voilà ce que dit Tacite, et l'on peut ajouter que, suivant sa briéveté accoutumée, il expose les faits de maniere à ce qu'ils contiennent son

(1) *Salvum me esse adhuc nec credo nec gaudeo.* » Je ne suis encore ni bien sûr ni bien satisfait d'être » sauvé. »

jugement et dictent celui du lecteur, sans l'énoncer expressément. Tacite est d'ailleurs moins disposé que personne à charger Séneque, de l'aveu même de Juste-Lipse, qui pour cette fois ne peut pas être suspect, et qui reprochant à Dion sa malveillance contre Séneque, reconnaît une disposition toute opposée dans Tacite, *dont la bienveillance* (dit-il dans son Commentaire) *favorise partout Séneque : Senecæ ubiquè volens et amicus*. Les apologistes, qui ont tant cité leur Juste-Lipse, se sont bien gardés de citer ce passage, et je conçois bien pourquoi; mais il est bon de leur faire voir qu'on a lu aussi Juste-Lipse.

Mais que pensez-vous que Diderot ait vu dans ce récit de l'historien? vous en aurez une premiere idée dans la façon dont il a traduit la derniere phrase. « Cette lettre devenue publique détourna » les yeux de dessus le cruel Néron, et l'on ne » s'entretint plus que de l'*indiscrétion* de Séneque » qui l'avait dictée. »

Ne vous hâtez pas de vous récrier : il a prévu l'étonnement et l'exclamation; aussi a-t-il mis le mot *indiscrétion* en italique, et il se fait dire sur le champ, en alinéa : — La lettre adressée au sénat, *une indiscrétion* ? — Mais il ne s'étonne pas aisément, lui, et il répond avec la plus froide assurance, et en citant les mots latins au bas de la page : « C'est l'expression de Tacite. » Elle me manque, à moi, pour rendre ce que j'éprouve.... Mais on ne peut balancer qu'entre le mépris et l'indignation. Commençons par articuler la chose telle qu'elle est : vous mentez : vous ne vous trompez pas : vous mentez. Vous n'êtespas assez ignorant pour traduire *confessionem* par *indiscrétion*. Ceux même qui ne savent pas le latin, entendent ici ce mot devenu français, et voient qu'il s'agit *d'une confession, d'un aveu*. Il est vrai qu'*un aveu* est aussi quelque fois *une indiscrétion*; mais

vous n'êtes pas stupide, et quelque hardi que vous soyez, vous n'oseriez pas dire même au papier, à plus forte raison devant des hommes, que *l'aveu* d'un parricide n'est autre chose qu'*une indiscrétion*. Ce serait la première fois qu'on aurait mis cet *aveu*-là au nombre des *aveux indiscrets*. Tacite n'était pas capable de cette incroyable bêtise, et la lui prêter si affirmativement est d'une incroyable impudence...... C'est à vous, Messieurs, que je demande pardon de cette expression, et non pas à celui qui la mérite, et qui lui-même me sert ici d'autorité. Il dit dans son livre, au milieu de toutes les horreurs qu'il vomit contre les vivans et les morts, le tout en l'honneur de Séneque : « Je parle aux vivans comme aux morts, » et aux morts comme aux vivants. » Je puis aussi user de ce droit, mais je suis loin d'en abuser comme lui, d'après son livre. Ouvrez-le, et vous verrez que le terme le plus fort dont je me sois servi avec toute raison, n'est rien en comparaison de ceux dont il se sert partout quand il a tort. Il me suffit de vous assurer que je ne pourrais pas même, sans violer toutes les bienséances et sans donner un affreux scandale, répéter ici la moindre partie des ordures qui tombent à flots de sa plume cynique.

Il continue à commenter le récit de Tacite, pour en falsifier en tout le sens et l'esprit. « Il » n'est question dans l'historien, que d'un bruit » populaire. » Vous mentez encore. Quoique vous sachiez assez mal le latin, à en juger par votre livre, vous ne pouvez pas vous méprendre à ce qui est clair et sans difficulté. *Rumore adverso esse* est une phrase faite, qui signifie être mal dans l'opinion publique, comme *adversâ famâ esse* ; cela est la même chose, et cela est très différent d'*un bruit populaire*, « Tacite n'approuve » ni ne désapprouve. » Sa phrase l'en dispensait : en matiere si grave, rendre compte de l'opinion

publique sans n'y rien opposer, c'est y souscrire; et si la faute de Séneque n'était pas manifeste par le seul exposé, le jugement public est assez flétrissant pour que l'on prît la peine de le repousser. — « Séneque est taxé d'une faute qu'il n'a pas » même commise, car il n'y a nulle *indiscrétion* » dans sa lettre. » Réfutez, si vous le voulez, vos propres suppositions : la tâche n'est pas difficile. Non, il n'y a pas en effet d'*indiscrétion* dans cette lettre, non plus que dans le texte de Tacite : il y a ce que tout le peuple romain y a vu, ce que Tacite a énoncé textuellement, ce que tous les hommes y verront à jamais, l'*aveu* et l'*apologie* d'un parricide sous la plume d'un *philosophe*.

— « La rumeur ne l'accuse ni de crime, ni de » lâcheté, ni de bassesse. Pourquoi faut-il que » nous nous montrions pires que la canaille, dont » le caractere est de tout envenimer. »

Suivez la marche du sophiste déhonté. Tout-à-l'heure l'indignation publique se détournant de Néron même pour éclater contre celui qui *confesse et justifie* le crime, n'était qu'*un bruit populaire*; et déjà ce n'est plus que la *canaille* de Rome qui *envenime* la conduite de Séneque; et ceux qui voient dans cette conduite *une bassesse, une lâcheté, un crime*, c'est-à-dire, ce qui est compris dans le seul énoncé de l'historien, *sont pires que la canaille* ! Cette accumulation de mensonges et d'injures, d'autant plus odieuse que l'audace semble ici de sang-froid, autorise à répondre au nom de la morale universelle, ici foulée aux pieds, qu'au moment où Diderot écrivait, il n'y avait pas d'exemple que la *canaille* même la plus vile eût *approuvé et consacré l'apologie d'un parricide*; mais que, grâces à la lettre de Séneque et à l'ouvrage de Diderot, il est de fait qu'un *philosophe* écrivit à Rome cette *apologie*, et qu'un autre *philosophe* de la même *trempe* écrivit à Paris,

au bout de dix-sept siecles pour la *consacrer*. Je dis *consacrer*, car les conclusions de Diderot sont que Séneque *a fait ce qu'il y avait de mieux à faire, et n'a pas craint le déshonneur pour remplir le devoir du sage en se sacrifiant à l'intérêt public*. C'est-là tout le fond du plaidoyer, qu'il faut encore suivre un moment, pour l'intérêt sacré des mœurs publiques et la répression d'un mémorable scandale.

Rien ne révolte plus dans un sujet de cette nature, que de laisser sans cesse la question pour s'attaquer aux personnes. Quand il s'agit de ce que Séneque devait faire, Diderot vous demande toujours si vous l'auriez fait. C'est substituer à une discussion de morale une querelle personnelle, et c'est tout ce que voulait l'auteur; il nous dit fiérement : « Qui a le droit d'accuser Séneque ? » Tout le monde, pourvu qu'on prouve l'accusation. Depuis quand, lorsqu'il s'agit de principes généraux, exige-t-on des titres particuliers? — « Censeurs, vous avez beau faire, je ne vous en croirai pas meilleurs. » Sophiste, c'est de Séneque qu'il s'agit, et non pas de ses *censeurs*. C'est son procès que vous instruisez, et non pas le leur; et qu'importe d'ailleurs l'opinion que vous aurez d'eux, quand la vôtre sur Séneque suffit pour fixer celle qu'on doit avoir de votre jugement et même de votre bonne foi?

Vous dites à un homme *distingué par ses vertus* (c'est ainsi que vous-même appelez Sacy), vous dites à cet *homme de bien* (comme l'appelle votre éditeur) : « Ce n'est pas dans le fond d'une retraite paisible, dans une bibliotheque, devant un pupitre, que l'on juge sainement ces actions-là : c'est dans l'antre de la bête féroce qu'il faut être, ou se supposer devant elle, sous ses yeux étincelans, ses ongles tirés, sa gueule entr'ouverte et dégoûtante du sang d'une mere. C'est là

» qu'il faut dire à la bête : Tu vas me déchirer
» je n'en doute pas ; mais je ne ferai rien de ce
» que tu me commandes..... Qu'il est aisé de
» braver le danger d'un autre ! etc. »

Sacy aurait pu répondre : Sophiste, un instant de réflexion, et vous vous ferez pitié à vous-même. Je n'ai pas parlé de ce que j'aurais fait *devant la béte*, et *devant ses ongles*, et *devant sa gueule ;* car il n'y a que Dieu qui le sache. J'ai parlé de ce que le devoir et la vertu prescrivaient de faire, et je ne connais ni *béte*, ni *ongles*, ni *gueule* qui doivent changer le moins du monde le devoir ni la vertu. Vous devez savoir apparemment ce qui appartient à l'un et à l'autre, puisque vous avez lu votre Séneque. Vous avez donc bien peu profité à son école, ou c'est un bien mauvais précepteur, puisque tout ce qui paraît vous causer tant d'effroi, ne lui paraît pas même valoir la peine qu'on y pense ou qu'on y regarde. S'il était là, il vous dirait de votre *béte*, et de ses *ongles*, et de sa *gueule : Quoi! ce n'est que cela ?* J'avoue qu'il n'a pas parlé de même *devant la béte ;* mais cela prouve seulement contre lui, et non pas contre moi : cela prouve qu'on agit d'ordinaire en lâche quand on a parlé en fanfaron. C'est à vous maintenant à prouver que nous avons tort de condamner, au nom du devoir et de la vertu, la lâcheté qui se rend complice du crime quand elle voit de près le danger qu'elle n'a su braver que de loin.

Et j'ajouterai que plus la jactance a été ridicule, plus la lâcheté est méprisable ; que plus on a parlé haut de la vertu, plus on est bas quand on flatte le crime ; que si Tigellin eût *préconisé* (1)

(1) C'est l'expression du *vertueux* Sacy sur la *lettre* de Séneque, et quoi qu'en dise Diderot, l'expression est juste ; car assurer que la mort d'Agrippine *est un coup*

le meurtre d'Agrippine, personne n'y aurait pris garde, mais que la *lettre* de Séneque fut un détestable exemple, parce qu'elle était un démenti solennel de sa doctrine et de ses écrits, et qu'elle autorisait à croire que la vertu en paroles n'engage à rien pour les actions. Et cependant s'il n'y avait pas des *bêtes féroces* qui commandent à la vertu l'infamie des paroles ou celle du silence, sous peine de la vie, où seraient donc les dangers et les honneurs de la vertu?

— « Quel si grand avantage y avait-il pour *la » République* à ce que Séneque fût égorgé plus » tôt? »

Il y en avait un très-grand, et pour la chose publique (car il n'y avait plus de *République*), et pour Séneque : pour la chose publique, car on ne la sert jamais mieux qu'en apprenant à tous les citoyens à préférer le devoir à la vie, et la mort à l'opprobre : pour Séneque, car il valait mille fois mieux mourir quelques années plus tôt, que de déshonorer sa vieillesse, son nom, sa place et ses écrits. Et je pourrais rétorquer la question avec bien plus de fondement : quel si grand avantage y avait-il, à l'âge de Séneque, et sous le regne de Néron, à sauver sa vie aujourd'hui aux dépens de son honneur, pour perdre demain la vie après avoir perdu l'honneur aujourd'hui?

— « Il était utile de rester au palais, pour

---

de la fortune de Rome, c'est bien la *préconiser*, et Diderot lui-même avoue que personne ne doutait du genre de cette mort. Cela n'empêche pas l'éditeur de nous dire dans une note, que *les cris d'indignation des gens de bien retentissent aujourd'hui sur la tombe de Sacy*; et cela veut dire seulement que ceux qui poussent *ces cris d'indignation*, s'imaginent quelquefois faire plus de bruit qu'ils n'en font, et que s'ils sont *gens de bien*, ce n'est pas tout-à-fait de la même maniere que Sacy était *homme de bien*.

» l'Empire, pour la famille de Séneque, pour
» nombre de bons citoyens. Après l'assassinat
» d'Agrippine, n'y avait-il plus de bien à
» faire ? »

Ce moyen tient au moins vingt pages de développemens plus ou moins frivoles et faux : c'est en morale un des plus pernicieux sophismes, et heureusement on peut le pulvériser en quelques lignes. 1°. Il est absurde de légitimer ce qui est coupable en soi, sous prétexte d'en tirer un bien : ce serait la subversion de tous les devoirs, et l'excuse de tous les crimes. Avec ce prétexte on pourrait s'associer à des brigands et à des assassins, pour empêcher une partie du mal qu'ils pourraient faire. Aussi est-ce un axiôme reconnu, qu'il n'est jamais permis de faire le mal pour produire un bien. 2°. Il est absurde de supposer, comme le fait Diderot, *qu'on pût encore attendre que le dégoût de la débauche et la lassitude du crime ameneraient des jours plus heureux*. Quelle illusion insensée ! *des jours plus heureux* sous le parricide et le fratricide Néron, encouragé par un sénat adulateur qui divinise ses forfaits ! 3°. Il est absurde que Séneque, soit comme instituteur, soit comme ministre, pût se flatter de conserver le moindre pouvoir, le moindre crédit sur Néron, après s'être fait l'apologiste de ses attentats. Néron avait assez d'esprit pour mépriser dès-lors celui qui s'était à ce point avili lui-même. Séneque aussi ne tarda pas à demander sa retraite, et n'y attendit pas long-tems la mort. Etait-ce la peine de l'attendre à ce prix ? Quant *à sa famille et à ses amis*, moyen qui fournit encore trois ou quatre mortelles amplifications, une *famille* et des *amis* qui vous presseraient de vivre infâme afin de vivre pour eux, auraient-ils le droit d'être écoutés ?

Diderot cite cette objection proposée par ses adversaires : « Les choses en étaient-elles venues

» au point qu'il fallait que le fils pérît par sa » mere, ou la mere par son fils? C'est une chose » invraisemblable. » Mais lui, qui s'efforce d'établir cette affirmative, parce que l'apologie de Séneque le mene tout naturellement, comme cela devait être, jusqu'à l'apologie de Néron, il répond, lui, avec son audace tranchante : « *Invrai-* » *semblable* pour vous, censeurs, mais non pas » pour Tacite. » Et moi, je lui réponds comme je suis toujours obligé de répondre : Vous mentez encore, et non-seulement ce que vous dites n'est pas vrai, mais tout le contraire du vrai; car ici l'opinion de Tacite est décidée et manifeste. C'est quand il interprete le *long silence* de Séneque et de Burrhus, qu'il ne sait si c'était en eux conviction de leur impuissance ou de la nécessité de choisir entre la mort du fils et celle de la mere. Mais quand il parle en son nom, il est si loin de penser que les ressentimens d'Agrippine pussent opérer la moindre révolution, qu'il ne suppose pas même parmi les Romains quelqu'un assez *imbécille* ou assez *crédule* pour ajouter foi aux prétendus dangers de Néron. C'est ce que vous avez entendu tout-à-l'heure dans le récit de l'historien; et vous voyez comment Diderot, *à soixante ans*, lisait, entendait et interprétait Tacite.

Peut-être avez-vous été surpris quand j'ai dit que la justification de Séneque menait Diderot jusqu'à celle de Néron. Mais je ne demande pas à en être cru sur mes paroles : écoutez les siennes. « Il y aurait *trois grands plaidoyers* à faire, l'un » pour Séneque et Burrhus, un second *pour Né-* » *ron*, un troisieme pour Agrippine. Hommes » sensés, imaginez tout ce qu'il vous serait pos- » sible d'alléguer *pour et contre* les accusés, et » dites-moi quelle serait votre pensée (1). »

(1) Page 166, *OEuvres de Séneque*, tome I, édition in-8°. Paris, chez Smith.

Qu'on me dise à présent si jamais tout ce qu'il y a de plus sacré parmi les hommes, a été plus formellement mis en problême et en litige que dans ces *trois grands plaidoyers*, proposés *gravement* par Diderot, à l'examen des *hommes sensés*, et dont le second est POUR NÉRON. Tel est l'esprit de tous les ouvrages du même auteur : nulle part il n'a vu que des *plaidoyers à faire pour et contre*, et ce dernier trait explique tout, en vous donnant la mesure de l'homme et celle de l'intérêt qu'il prenait à la morale et à la vérité. Tout ce qui avait pu vous frapper d'étonnement dans celui qui faisait l'apologie de Séneque, doit à présent vous paraître tout simple dans celui qui a proposé et ébauché celle de Néron.

Vous ne trouverez pas plus extraordinaire que Séneque, auteur de la *Lettre* apologétique adressée au sénat après le meurtre d'Agrippine, le soit aussi d'une *Consolation* à un Polybe, affranchi de Claude, sur laquelle Diderot lui-même s'explique ainsi : « Il faut en convenir : il est incertain si » l'auteur de cet ouvrage se montre plus rampant » et plus vil dans les éloges outrés qu'il adresse » à Polybe, que dans les flatteries dégoûtantes » qu'il prodigue à l'empereur. » J'en conviens, mais après la *Lettre*, la *Consolation* semble si peu de chose, que je n'en parlerais même pas si ce n'était pour moi une sorte de devoir d'achever le tableau de la *philosophie-pratique* de Séneque et de celle de ses apologistes. Il y a même ici quelque chose de particulier, une progression dans les sophismes tellement mal-adroite, que les premiers et les derniers se détruisent mutuellement. D'abord, l'éditeur de Lagrange avait vu si peu de jour à nier que cette *Consolation* fût de Séneque, qu'il employait huit pages à en excuser la bassesse dans un *Avertissement*, dont les premieres phrases vont vous mettre au fait

de tout. « Polybe était un des affranchis de l'em-
» pereur Claude. Séneque lui adressa cette *Con-
» solation* au commencement de la troisieme année
» de son exil en Corse. Ce philosophe était alors
» âgé d'environ trente-neuf ans, et n'avait encore
» composé que deux Traités, la *Consolation à
» sa mere* et celle *à Marcia* : c'est du moins
» l'opinion des critiques, qui comptent cette *Con-
» solation à Polybe* comme le troisieme de ses
» ouvrages dans l'ordre chronologique. Ce Polybe
» était un homme très-instruit, et qui occupait
» à la cour de Claude un emploi fort considé-
» rable, puisqu'il était secrétaire d'État. *On ne
» doit pas être étonné* que Séneque, qui connais-
» sait le pouvoir de cet affranchi sur l'esprit de
» Claude, et qui avait avec raison plus de con-
» fiance dans l'humanité et la commisération d'un
» ministre éclairé et homme de lettres lui-même,
» que dans celle des courtisans ordinaires, la plu-
» part sans pitié pour les malheureux dont ils
» n'ont plus rien à craindre ni à espérer, *on ne
» doit pas être étonné, dis-je, que Séneque ait
» cherché à se concilier adroitement la bienveil-
» lance* de Polybe, et à s'en faire un appui auprès
» de l'empereur. Cette conduite n'a rien de répré-
» hensible, *même quand Séneque aurait un peu
» exagéré le mérite de son protecteur, ce dont
» nous n'avons aucune preuve*. Mais ce qui paraît
» *moins facile à justifier*, c'est que, dans cette
» même lettre où il entreprend de consoler Polybe
» sur la mort de son frere, il prodigue à Claude,
» *qu'il n'aimait ni n'estimait, des flatteries ou-
» trées, et d'autant plus ridicules, que ce prince
» imbécille ne rachetait ses vices par aucune
» vertu. Les ennemis de Séneque* lui ont reproché
» ces louanges excessives, données *à un tyran
» dont la vie publique et particuliere inspire au-
» tant de haine que de mépris*. Mais *ces reproches*

» *spécieux sont beaucoup trop séveres, et peut-*
» *être même injustes.* »

Mais qu'est-ce donc que ces *ennemis de Séneque* ont pu dire de plus fort que ce même exposé de l'éditeur? Ici le fait seul est un jugement; et comment ce qui, de l'aveu de l'éditeur, n'est pas *facile à justifier*, n'est-il plus que *spécieux*, et *même injuste*, d'une phrase à l'autre? Cette Contradiction si palpable et si choquante n'est encore rien près du *plaidoyer* qu'il va commencer, et dont les premiers mots, en vous offrant la même logique qu'a employée Diderot pour *la Lettre apologétique*, vous dispenseront d'en rendre davantage sur la *Consolation à Polybe.* « *Pour* » *juger Séneque, il faut se placer en idée dans* » *la situation où il se trouvait alors, etc.* » L'éditeur nous envoie de là dans l'île de Corse, comme Diderot nous *plaçait devant la bête :* jamais vous ne les tirerez de là : jamais ils n'ont d'autre appréciation des devoirs de l'homme. Telle est leur *philosophie*, et vous concevez où elle peut mener. Je crois que Séneque était fort mal à son aise dans son exil de Corse; mais peut-être me permettrez-vous de rappeler ce que j'ai eu occasion de dire d'Ovide dans un cas tout semblable. Je ne pensais nullement alors à Séneque : je rendais seulement hommage à des principes imprescriptibles. J'excusais Ovide sur ses longues élégies et sur ses *lamentations* que Gresset lui reprochait, et je me fondais sur ce que l'homme souffrant est toujours excusable d'être faible, et qu'il faut plaindre la faiblesse comme on admire la fermeté. Mais comme il y a quelque différence entre la faiblesse et la bassesse, souvenez-vous que je le trouvais inexcusable dans ses abjectes adulations pour Auguste et Tibere, par la raison (disais-je) qu'on n'est jamais forcé d'être vil, et pourtant Auguste et Tibere lui-même étaient beaucoup

plus susceptibles de louange que ce Claude, *qui ne rachetait ses vices par aucune vertu*. C'est l'éditeur qui nous le dit, et qui trouve tout simple qu'on *prodigue à cet imbécille tyran les flatteries les plus ridicules*, dès qu'elles sont datées de Corse. Quand à Polybe l'affranchi, je le connais fort peu, et je laisse l'éditeur et Diderot s'accorder là-dessus comme ils le pourront. L'un n'a *rien vu de répréhensible, même dans l'exagération des louanges*, attendu que *nous n'avons aucune preuve qu'elles soient exagérées :* l'autre, qui va toujours devant lui sans s'embarrasser de rien ni de personne, affirme au contraire que ces louanges sont d'une *exagération* si extraordinaire, qu'elles ne peuvent être qu'*une sanglante ironie*. Pour l'*exagération*, elle n'est pas douteuse, et ce Polybe ne nous intéresse pas assez pour vous rapporter ici ce qui est à faire vomir. Mais il faut vous apprendre pourquoi Diderot veut que ce soit une *ironie ;* et c'est ici la progression dont je vous parlais. L'éditeur, après avoir si longuement justifié cette *Consolation*, finissait par dire, avec une sorte de timidité, que Dion *semble insinuer* que l'ouvrage de Séneque ne subsistait plus, parce que l'auteur lui-même en avait été honteux dans la suite, *et l'avait effacé (stylo verso delevit)*. L'éditeur ajoutait de son crû : « Ce » qui signifie qu'il en retira toutes les copies » qu'il put rassembler. » Soit ; mais comment les retirer toutes. Cela est impossible. Il n'en infere pas moins que la *Consolation* que nous avons, ou n'est pas celle de Séneque, ou a été altérée par *Suillius ;* car les apologistes ne sauraient nulle part se passer de Suillius. Ils appelle aussi à leur secours Juste-Lipse, autre rempart de leur plaidoirie. Mais il est encore bien plus réservé que l'éditeur. « Il a douté plus d'une fois que » tout ce qu'il y a là de bas et d'abject fût de

» Séneque ; mais il est sûr au moins qu'il n'y a » que ses ennemis qui aient pu mettre au jour » ce morceau, et peut-être l'ont-ils altéré. » (*Fortasse et maculârunt.*) L'intrépide Diderot se moque de tant de circonspection. *Il restait un pas à faire*, dit-il naïvement, et il le fait. *L'écrit n'est pas de Séneque* (1), et il le *prouve* par un nouveau *plaidoyer*, dont la seconde partie détruit radicalement la premiere. D'abord il prétend que la véritable *Consolation* ayant disparu (supposition gratuite comme tout le reste), on y a substitué une espece de centon pris çà et là dans les écrits de Séneque. Il cite ensuite tout ce qu'il y a de plus dégoûtant en adulation, et soutient que Séneque n'a pu écrire *de pareilles sottises*. Mais *tout s'explique*, selon lui, si la piece n'est qu'*une satyre*, *une ironie*, *un persifflage*, et il lui paraît impossible d'en douter. Mais alors comment celui qui n'a voulu que diffamer Séneque par un écrit adulatoire, s'y est-il pris si maladroitement, qu'on ne pût y voir qu'*une satyre*? — « Si la *Consolation* n'est qu'une satyre, tout » s'explique, et l'on ne peut plus reprocher à » Séneque l'amertume de l'Apocoloquintose (2). » Quoi ! cette *Consolation* est donc de Séneque, comme l'Apocoloquintose ! Eh ! vous disiez tout-à-l'heure très-affirmativement, qu'*elle n'était pas de lui* : que faut-il croire, et auquel des deux vous tenez-vous ? — « Ou Séneque n'est point » l'auteur de la *Consolation à Polybe*, ou c'est » une satyre, ou Séneque n'a point écrit l'*Incu-* » *curbitation* de Claude. » Le dernier fait n'est

(1) Page 528.

(2) Ou métamorphose de Claude en citrouille, proprement *incucurbitatio* en latin. C'est une satyre de Séneque, qu'il répandit après la mort de Claude.

pas douteux, n'est pas contesté, et l'*Incucurbitation* est bien de lui; et vous oubliez que la *Consolation* est, selon vous, une *moquerie* si évidente, que Polybe même n'aurait pu s'y tromper, et n'eût vu dans l'auteur qu'*un insolent*; et selon vous encore, Séneque ne pouvait pas être *si mal-adroit:* donc il n'a pas écrit la *Consolation* comme *une satyre*. Tâchez de vous tirer de toutes ces contradictions. — « Quoi! Séneque » aurait eu la bassesse d'adresser à Claude les » flatteries les plus outrées pendant sa vie, et les » plus cruelles invectives après sa mort! C'était » à faire traîner dans le Tybre le dernier des » esclaves. »

Traînez si vous voulez, vous êtes bien le maître. Il est vrai qu'il ne fallait pas faire de Claude une citrouille après en avoir fait un dieu, ni le mettre lui et tous les siens dans la boue après s'y être mis devant lui. Mais pourtant cette *Apocoloquintose* est un morceau piquant et ingénieux, et je ne vois pas pourquoi vous voudriez l'ôter à Séneque, faute de pouvoir la concilier avec la *Consolation*. Vous-faites donc bien peu d'attention aux faits que vous rapportez vous-même? L'*Incucurbitation* est-elle plus facile à concilier avec l'*Oraison funebre* de Claude, que Séneque dictait pour Néron, et que vous rappelez d'après Tacite? Est-il assez avéré qu'il traçait de la même plume, et au même moment, la satyre et l'apothéose? Cette Oraison funebre ne laisse pas de vous embarrasser un peu. « Si j'avais (dites-vous) » un reproche à faire à Séneque, ce ne serait » pas d'avoir écrit l'*Apocoloquintose*, mais d'a» voir composé l'Oraison funebre. » Soit; mais bien résolu de ne lui jamais faire *aucun reproche*, essayez donc de l'excuser d'avoir fait les deux pieces Vous savez ce qui arriva de l'Oraison funebre: quoique prononcée par l'empereur, et

d'abord écoutée patiemment, elle *fit rire* le sénat et le peuple quand on entendit louer *le bon jugement et la profonde politique* de Claude. Il vous reste, à vous, de louer ici *le bon jugement* de l'auteur, qui, à ce que dit Tacite, avait *soigné et poli* cette harangue..... Vous croyez, Messieurs, que je plaisante : point du tout, et vous ne sauriez trop vous persuader que tout ce qu'on peut supposer ici en ridicule, est toujours surpassé dans le grand sérieux de l'apologiste. « Oui, Séneque » avait mis *beaucoup d'art* dans cette harangue ; » c'est Tacite qui le dit : *Multùm cultûs.* » Mais *multùm cultûs* signifie un style *soigné et poli*, et non pas *beaucoup d'art*; et enfin, quel est cet art? — « *Une leçon énergique.* Séneque a prévu » que la harangue serait *sifflée*, et c'est comme » s'il eût dit à son éleve : Prince, entendez-vous? » Si vous gouvernez mal, c'est ainsi que vous serez » traité lorsqu'on ne vous craindra plus. »

Ce dernier trait est si subtilement imaginé, que l'auteur lui-même n'a pu s'empêcher de s'en faire compliment. Il se fait dire : « Vous êtes *bien ingénieux* pour justifier Séneque. » Mais il réplique modestement, qu'il l'est *beaucoup moins que les détracteurs pour le noircir.* Cependant ne faut-il pas bien moins d'esprit pour ne voir que ce qui est dans les choses, que pour y voir et y faire voir ce qui n'y est pas ! C'est la différence entre l'apologiste et ceux qu'il appelle *détracteurs* ; et ce n'est pas la peine de disputer sur la mesure d'esprit, car des deux côtés ce n'est sûrement pas le même esprit.

Il convenait à celui de Diderot d'attaquer la véritable vertu comme il avait défendu la fausse, et il fallait, pour couronner l'œuvre, immoler Thraséas à Séneque. Thraséas, au milieu des adulations sénatoriales, exerçait la seule espece de censure que comportait ce tems déplorable ;

celle du silence : à quoi auraient servi les paroles d'un seul contre tous ? Ce silence fut si bien entendu, qu'il devint le seul chef d'accusation que les délateurs intentassent contre lui, assez capital pour le forcer à se donner la mort. Mais il était arrivé qu'une fois il avait pris la parole sur une de ces affaires d'un intérêt subalterne, que le despotisme impérial abandonnait à ce fantôme de sénat. Les flatteurs à gages ne manquerent pas de lui reprocher d'avoir un avis sur la police des spectacles de Syracuse, quand il n'en donnait point sur les plus grandes affaires de l'Empire. Il répondit « qu'en s'occupant de petites choses, il » montrait assez, pour l'honneur du sénat, qu'on » n'aurait pas négligé les grandes s'il eût été per- » mis de s'en mêler. » Ce qu'une pareille réponse renferme de sens et de courage ne peut échapper à personne, et je ne serais pas excusable d'y insister. Diderot sera, je crois, le seul à demander *si cette réponse frivole est digne d'un magistrat*. S'il appelle *frivole* une réponse qui accusait si ouvertement ce qu'on voulait le plus dissimuler, la tyrannie, c'est qu'il veut que l'on fasse un crime à Thraséas d'être resté au sénat, vu qu'on ne trouve pas mauvais que Séneque n'ait pas quitté la cour. Ses expressions mêmes vont beaucoup plus loin, et font nettement l'éloge de l'un et la condamnation de l'autre. « Thraséas reste *inutile* » dans un sénat déshonoré, et personne ne l'en » blâme ! Séneque garde une place dangereuse et » et pénible, où il peut encore *servir le prince et* » *la patrie*, et on ne lui pardonne pas ! Quels » censeurs de nos actions ! Quels juges ! » Je réponds à Diderot pour la derniere fois, et je finis.

Non-seulement on ne *blâmera* point Thraséas, mais on lui doit des éloges. Le sénat était *déshonoré*, il est vrai, par ses paroles, mais Thraséas

n'y était pas *inutile* par son silence. Ce silence représentait l'opinion publique, qui ne pouvait plus avoir d'autre organe. Thraséas pouvait sans danger rester chez lui comme bien d'autres : il y en avait à *rester* au sénat pour se taire seul au milieu des acclamations de la servitude. Il y en avait à expliquer son silence comme il osa le faire; et quand il n'y serait *resté* que pour en sortir une fois, comme on sait qu'il en sortit, c'en serait assez pour sa mémoire, comme ce fut assez pour sa perte. C'est quand on en vint jusqu'à lire dans le sénat cette infâme *Lettre* qui vous a coûté six cents pages, que Thraséas se leva, *et sortit*, dit Tacite, *se dévouant à la mort, mais sans rendre la liberté à un sénat esclave. Le militaire* Thraséas, comme vous l'appelez, eut horreur d'entendre ce que *le philosophe* Séneque n'eut pas honte d'écrire, et l'oreille de l'un eut plus de pudeur que la plume de l'autre. Je vous plains de ne l'avoir pas senti, et je conçois fort bien que vous n'aiyez pas osé rapporter ce trait mémorable, qui m'apprend pourquoi Thraséas a encouru votre disgrace. Son silence avait condamné Néron, et sa sortie du sénat condamnait Séneque. Ainsi Thraséas avait prononcé dès-lors contre les sophistes (s'il pouvait s'en trouver), qui seraient capables de proposer *un grand plaidoyer* pour le parricide, et d'en faire un très-grand pour l'apologiste.

Cependant Séneque et Thraséas moururent tous deux de même, et se firent ouvrir les veines : c'est tout ce qu'ils eurent de commun, et cela prouve seulement qu'il y a un genre de tyrannie à qui l'on n'échappe pas plus en la flattant qu'en la bravant. Mas dans les mœurs de Rome, et surtout de ces tems-là, jamais la résignation tranquille à une mort forcée n'a suffi pour caractériser la grandeur d'ame et le courage. Il n'y avait point de force

plus vulgaire : les exemples en sont innombrables et les exceptions très-rares. Combien d'hommes méprisables et méprisés ont su mourir avec résolution dans ces tems-là comme dans les nôtres! Mais il y a ici quelque chose de plus : depuis un certain tems, Séneque, instruit que Néron cherchait à se défaire de lui par le poison, ne se nourrissait plus que de fruits qu'il cueillait lui-même, et se désaltérait de l'eau de ses fontaines. Est-il bien difficile de se résoudre à quitter une semblable vie? Il peut n'être pas prouvé qu'il ait conspiré avec Pison, quoique cela soit aussi probable qu'indifférent; mais il est sûr qu'il dut avoir peu de peine à mourir.

CHAPITRE III.

Des divers Genres de littérature chez les Anciens.

Ce qu'on appelle polyergie ou littérature mêlée nous paraîtrait peut-être avoir tenu autant de place chez les Anciens que parmi nous, si l'art de l'imprimerie, qui conserve tout, nous eût transmis toutes leurs productions. Les polygraphes n'ont pas été rares parmi eux, et quelques-uns auraient pu lutter contre nos in-folio, si l'on en juge seulement par les titres nombreux des ouvrages de Pline, que nous avons perdus, mais dont un seul a suffi pour éterniser sa mémoire. Il y a cependant certains genres qu'on peut croire n'avoir pas été cultivés chez eux autant que chez les Modernes; par exemple, celui des romans, si fécond de tout tems dans notre Europe. Le sujet de la

plupart des nôtres, et d'ordinaire leur plus grand mérite, tient comme celui de nos drames, aux peintures variées de la plus variée de toutes les passions, l'amour; et nous avons vu que cette passion n'a point eu le même rang dans les écrits des Grecs et des Romains, comme elle ne l'avait point dans la société. D'ailleurs, il ne paraît pas que la gravité romaine se soit jamais accommodée de ces inventions fabuleuses, qui sont le fond, plus ou moins diversifié, de tous les romans chez toutes les nations. L'imagination des Grecs se prêtait beaucoup plus à ces compositions frivoles, et c'est d'eux qu'il nous en reste un certain nombre, telles que *Théagene et Cariclée*, *Chéréas et Callirhoé*, qui, pour la variété des aventures et des situations, ne le cedent en rien à nos romanciers modernes, mais où l'on chercherait en vain ces développemens de sentimens passionnés ou délicats, et ces détails de caractere et de mœurs qui relevent pour nous le prix de ces sortes d'écrits, et en rachetent quelquefois la frivolité. L'auteur de *Daphnis* et *Chloé*, Longus, a un autre mérite : c'est le seul qui ait eu un objet et voulu faire un tableau, celui de cette espece d'innocence des mœurs pastorales, mêlées sans cesse à ce premier instinct qui entraîne un sexe vers l'autre. Ses deux jeunes bergers ont une naïveté qui n'est pas sans intérêt; mais celle des images et des expressions va jusqu'à la licence, et rend la lecture de ce livre assez dangereuse pour être particuliérement interdite à la jeunesse, quand même il ne serait pas reçu en principe, qu'une jeune personne, comme a dit Rousseau, ne doit point lire de romans; et l'on peut ajouter, surtout le sien, à coup sûr le plus contagieux de tous.

Parmi les Latins on ne connaît guere qu'Apulée qui nous ait laissé un roman, *l'Ane d'or*, assez

étrangement composé de morale et de magie, et dont la latinité, fort mauvaise, est celle du moyen-âge. Mais l'épisode de l'*Amour et de Psyché* a eu un succès général, et a enrichi notre théâtre lyrique. Si Apulée est l'inventeur de cette charmante fable qui seule a fait vivre son ouvrage et son nom, cet auteur avait en ce genre une imagination digne de l'ancienne Grece.

Dans l'érudition et dans la critique, il est juste de distinguer Denys d'Halicarnasse, dont nous avons déjà rappelé les travaux dans l'Histoire. Médiocre dans le style et dans la narration, il a, dans ses *Antiquités romaines*, un mérite particulier, qui fait regretter davantage ce qu'on en a perdu; c'est d'être de tous les Anciens celui qui a répandu le plus de lumieres sur les premiers siecles de Rome, et travaillé avec le plus de succès à concilier les diverses traditions, et à éclaircir l'un par l'autre les premiers annalistes qu'elle ait eus, de maniere à fonder la certitude historique. Il avait passé vingt ans à Rome du tems d'Auguste, et avait été à portée d'y amasser les matériaux de son ouvrage, et de recueillir des instructions et des autorités. Il suit, comme Tite-Live, les quatre auteurs les plus accrédités pour l'histoire des premiers âges de Rome, Fabius Pictor, Cencius, Caton le censeur et Valerius Antias, dont il ne nous reste rien; mais il a plus de critique que Tite-Live, et n'adopte rien qu'avec examen. Aussi a-t-il écarté plus d'une fois le merveilleux que l'orgueil national ou la crédulité superstitieuse avait mêlé aux origines romaines, aux événemens les plus remarquables de ces époques reculées, et que Tite-Live, au contraire, paraît avoir pris plaisir à orner d'un coloris dramatique. De ce nombre est, par exemple, le trait fameux de Mucius, approchant sa main d'un brasier. Denys n'en dit pas un mot, et raconte le fait de maniere

que Mucius est ferme et intrépide, sans férocité et sans fureur. Mais pour ce qui concerne le gouvernement intérieur dans toutes ses parties, la religion, le culte, les cérémonies publiques, les jeux, les triomphes, la distribution du peuple en différentes classes, le cens, les revenus publics, les comices, l'autorité du sénat et du peuple, c'est chez lui qu'il faut en chercher la connaissance la plus parfaite; c'est là ce qu'il traite avec le plus de détail, comme étant son objet principal. Il arrive de là, il est vrai, que l'intérêt de la narration est chez lui fort négligé, parce qu'à tout moment les recherches et les discussions coupent le récit des faits, au point qu'il a étendu dans treize livres ce qui n'en tient que trois dans Tite-Live. Mais ce n'est pas un reproche à lui faire, si nous lui avons l'obligation de savoir ce que les historiens latins ne se sont pas souciés de nous apprendre, uniquement occupés de leurs concitoyens, et fort peu du reste du monde et de la postérité. C'est en effet à deux Grecs, Polybe et Denys, que nous devons les notions les plus assurées et les plus fructueuses sur tout ce qui regarde le civil et le militaire des Romains, et sans doute il est bon que les uns se soient occupés de ce qu'avaient omis les autres.

Je devais ici ce témoignage à Denys d'Halicarnasse, dont la qualité distinctive a été l'érudition critique dans le genre de l'Histoire : en fait de littérature et de goût, il n'a guere été, ce me semble, que ce que les Anciens appelaient un grammairien; car si Quintilien n'est pour nous que le premier des rhéteurs, parce que nous n'avons pas les plaidoyers où, suivant le témoignage unanime de ses contemporains, il avait fait revivre la saine éloquence et l'honneur du barreau romain, Denys, dans ce qu'il a composé sur la rhétorique, est à une si grande distance de Quintilien, et encore

plus de Cicéron, que ceux-ci semblent avoir écrit pour les gens de goût de tous les tems, et celui-là pour des écoliers. Ce n'est pas qu'en général ses principes ne soient bons, et ses jugemens assez équitables; mais sans parler même de ses éternelles redites, qui font rentrer presque tous ses Traités les uns dans les autres, et pour le fond et pour les détails, il paraît n'avoir guere considéré dans l'éloquence qu'une seule partie, celle qui était contenue chez les Anciens dans le mot générique de *composition* pour les Latins, pour les Grecs *bunthesis*, et qui comprenait tous les élémens de la diction, la construction, les tours de phrases, l'arrangement des mots, soit pour le sens, soit pour l'oreille. Il en résulte qu'une partie de son travail est de peu d'usage pour nous, et tellement propre à son idiôme, que nous ne pouvons pas toujours savoir si les reproches qu'il fait aux grands écrivains, dont il épluche les phrases mot à mot, sont aussi fondés que le ton en est affirmatif. Il est difficile de ne pas voir dans ce genre de censure, qui tient chez lui une si grande place, une sorte de pédantisme, surtout quand il s'agit d'écrivains de la premiere classe, et dont il semble reconnaître plutôt la renommée, que sentir tout le mérite. Nous trouvons dans Cicéron et Quintilien quelques observations de ce genre, mais en très-petit nombre, et toujours choisies, de maniere que tout le monde peut les comprendre; au lieu que celles de Denys ne sont le plus souvent à la portée que des nationaux. Or, vous vous souvenez que c'était là précisément l'office du grammairien qui enseignait aux jeunes gens à lire les poëtes et les orateurs, de façon à connaître les procédés de la langue et du style, et l'effet du nombre et du choix. Denys ne va guere au-delà de ces objets, et paraît aller souvent au-delà de leur importance, qui doit toujours être en pro-

portion avec le reste. Homere et Démosthene sont seuls à l'abri de sa férule; mais il maltraite fort Thucydide et Platon, et revient sans cesse sur le premier avec une sorte d'acharnement. Partout il fait une profession de rendre justice à leur talent supérieur; mais pourtant il en faudrait rabattre beaucoup, s'il y avait dans ses critiques autant d'évidence qu'il veut y mettre de gravité. Pour Thucydide en particulier, nous sommes du moins en état d'apprécier les reproches les plus sérieux, ceux qui tombent sur l'ordre, la méthode et la narration; car tout cela est soumis aux mêmes regles dans toutes les langues, et ne peche point du tout par les endroits que Denys y trouve répréhensibles. Il le blâme d'avoir pris pour divisions de son récit les hivers et les étés; mais Thucydide fait l'histoire d'une guerre, et il la divise par campagne, comme cela est assez naturel, et comme il est même d'usage en pareille matiere chez les Modernes. Il n'y a point de faute dans cette disposition : il y en a encore moins dans le choix du sujet; et quoiqu'il y ait même en fait d'histoire, quelque chose à considérer dans la nature des sujets, qui ne sont pas tous aussi favorables, soit pour l'intérêt, soit pour l'instruction, on a peine à concevoir ce qu'a voulu dire Denys d'Halicarnasse quand il fait presque un crime à Thucydide d'avoir travaillé sur cette guerre du Péloponese, époque désastreuse de tous les crimes et de tous les maux qui peuvent naître de l'ambition, de la jalousie et de la discorde, et que Denys met en opposition avec l'époque que choisit Hérodote, qui fut celle de la constance et de la magnanimité des Grecs. Mais l'Histoire n'est-elle instructive et digne d'attention que dans les tableaux des prospérités et de la grandeur ? Les exemples qu'elle trace dans le mal comme dans le bien, ne sont-ils pas également une leçon pour les âges sui-

vans ? Et serait-il moins utile d'inspirer l'horreur des crimes, que l'émulation des vertus ? Si Hérodote avait fait voir combien les Grecs avaient été grands dans la concorde et l'union, que pouvait faire de mieux Thucydide, que de montrer ce qu'ils s'étaient fait de mal et de déshonneur dans leurs opiniâtres dissentions et leurs atroces rivalités ? Et n'était-ce pas encore un avantage d'avoir à peindre ce qu'il avait vu ? Le critique est-il plus raisonnable quand il le reprend très-aigrement de sa sévérité à marquer toutes les fautes des différens partis, souillés tour-à-tour ou tout à la fois, par la perfidie, l'injustice et la cruauté, comme si c'était l'historien qui dût supporter l'odieux de ce qu'il est obligé de rapporter ? Toute cette mauvaise humeur est fort étrange dans un homme qui d'ailleurs paraît naturellement judicieux. Il avoue et répete en plusieurs endroits, que Platon et Thucydide jouissent de la plus haute réputation, et sont regardés comme les modeles à suivre, l'un parmi les philosophes, l'autre parmi les historiens, et il croit refuser cette opinion en opposant sans cesse les défauts de leur diction à la perfection de Démosthene. Mais d'abord le mérite propre de l'historien et du philosophe, même dans le style, n'est pas celui de l'orateur, et c'est ce que Denys paraît avoir oublié; et à l'amertume de ses censures, on dirait qu'il est choqué de l'admiration qu'on a pour eux. Je ne l'accuse pas pourtant d'une partialité prouvée : il peut avoir eu quelque préventions particulieres : il est si rare de n'en avoir aucune ! Le bon Plutarque a fait un Traité *de la malignité d'Hérodote*; et Denys, compatriote de ce dernier, nous assure qu'Hérodote *est partout un homme simple et bon*. Ce qu'on aperçoit ici de plus avéré, c'est que Denys d'Halicarnasse, quoiqu'en général d'un jugement sain, n'a pas les conceptions assez nettes,

Le jugement se montre en ce que, Platon et Thucydide exceptés, il caractérise les poëtes, les orateurs, les historiens, les philosophes de la Grece, avec assez de justesse pour que Quintilien l'ait suivi en cette partie de très-près, et quelquefois même l'ait presque répété. Mais le défaut de netteté dans les vues générales ne se manifeste pas moins dans le vague de ses divisions et classifications, trop susceptible d'équivoque et quelquefois de contrariété, au moins apparente, et dans ce qu'il appelle ses résumés, qui ne sont que de longues et fastidieuses répétitions, qui produisent les mêmes choses sans les fortifier ou les éclaircir. Comme écrivain, Denys, dans ses ouvrages didactiques, est lâche, traînant, diffus, sans agrément, sans variété, sans élévation. Comme critique, toutes ses théories se réduisent à une seule idée, dont le fond est vrai, mais qui n'est point du tout exposée comme elle devrait l'être, et qui s'obscurcit encore en se perdant au milieu de ses prolixes et minutieuses citations. En voici la substance : Platon, Isocrate, Thucydide, ont les beautés et les défauts du style figuré : tous trois pechent par l'affection; l'un de la grandeur, l'autre du nombre, le dernier de la pensée; ce qui fait que le premier est quelquefois enflé, le second souvent monotone, et le troisieme souvent obscur. Parmi ceux qui ont préféré le style simple, Lysias a eu toutes les grâces de la simplicité sans tomber jamais, mais aussi sans jamais s'élever. Entre ses deux sortes d'extrêmes, Denys établit ce qu'il appelle très-improprement, ce me semble, *le genre moyen*, qui joint tout le mérite d'une pureté soutenue et d'une simplicité attique à ce sublime des figures de pensée et de mouvemens du discours, sans aucune affectation ni dans le discours ni dans la pensée, et *ce genre moyen* est celui de Démosthene. Telle est la substance d'un

gros volume de rhétorique, qui pouvait être abrégé des trois quarts, et devait être mieux conçu et mieux expliqué. Il est hors de toute convenance de faire des extrêmes, c'est-à-dire, deux exemples vicieux de deux classes d'écrivains, dont l'une, celle de Lysias, d'Eschine, d'Hypéride, est, de l'aveu même de Denys, le modele du genre auquel ils se sont attachés, et n'a d'autre défaut que de n'être pas sublime, et dont l'autre n'a péché que par l'abus de qualités éminentes, telles que celles qui dominent dans Platon, dans Isocrate, dans Thucydide, c'est-à-dire, dans l'un, la noblesse et la richesse des idées; dans l'autre, l'harmonie et l'éclat du style; dans le dernier, la force et la profondeur des pensées. Tout ce qu'il y a ici de vrai, c'est qu'en effet toute perfection est entre deux excès, et que Démosthene est habituellement plus près de l'une et plus loin des autres qu'aucun des écrivains grecs. Mais quand il est simple et pur, il l'est comme Lysias; quand il est grand, il l'est comme Platon; quand il est fort, il l'est comme Thucydide, et Denys lui-même l'avait senti, puisqu'il dit que Démosthene a imité ce qu'il y avait de meilleur dans tout ce qui l'avait précédé. Cela est vrai, et n'offre point du tout l'idée d'un *genre moyen*, mais celle d'un excellent esprit qui profite habilement de tous les autres esprits, en se rapprochant de ce qu'ils ont de meilleur, et s'éloignant de ce qu'ils ont de défectueux.

Dans un autre genre, le moraliste satyrique Lucien, quoique né à Samosate en Syrie, et du tems des Antonins, lorsque les lettres grecques et romaines étaient également déchues, n'en est pas moins regardé comme un écrivain classique pour la pureté et l'élégance de la diction. Je ne voudrais pourtant pas, comme a fait son dernier traducteur, l'appeler *le plus bel esprit de la Grece :* c'est exagérer beaucoup le mérite de l'auteur, et

même la complaisance d'un traducteur, que de donner à Lucien ce qui pourrait appartenir à Xénophon ou à Platon. Ses nombreux ouvrages prouvent de l'esprit, de la finesse et de la gaîté caustique; mais ils roulent presque tous sur un même fonds d'idées et de plaisanteries. Toujours renfermé dans un même cadre, celui du dialogue, il y reproduit toujours les mêmes objets, des dieux et des sophistes : il se moque sans cesse des uns et des autres, et ses satyres contre eux ne different guere que par les titres. C'est un impitoyable censeur de toute superstition et de toute charlatanerie; mais il est inconséquent dans sa mauvaise humeur; il confond avec les plus vils sophistes, ceux même qu'il a loués ailleurs comme de vrais philosophes; par exemple, Socrate et Aristote. Il met dans leur bouche un langage insensé et furieux, qui n'a jamais été le leur. En un mot, si Lucien a la verve d'un satyrique, il a aussi les travers d'un bouffon qui sacrifie tout à l'envie de faire rire; et s'il offre, dans beaucoup de ses dialogues, de la raison et de la saillie, beaucoup aussi sont dépourvus de sel, et d'autres tout-à-fait insignifians. Il avait pourtant de l'imagination, et même de celle qui invente; car dans le genre de l'allégorie satyrique, des auteurs de mérite ont profité de ses inventions. C'est d'un récit fort ingénieux, intitulé *Histoire véritable*, que Swift a emprunté le plan de son *Gulliver*, et c'est de l'*Ane* de Lucien, autre roman non moins joli, qu'Apulée, vers le moyen-âge, tira son *Ane d'or*, qui ne vaut pas l'original pour cette sorte de merveilleux plaisant quoique bizarre, et moral dans l'intention quoiqu'extravagant dans les choses, dont il paraît que Lucien a eu la premiere idée.

Dans l'histoire des arts et de leurs monumens, l'antiquité grecque peut opposer Pausanias à ce

que les Modernes ont de meilleur. Il écrivait vers le même tems que Lucien ; et tandis que celui-ci ridiculisait les fables du paganisme, Pausanias décrivait les chefs-d'œuvre d'architecture, de sculpture, de peinture, qui n'avaient pas peu contribué à rendre ses fictions vénérables. Son style est précis et plein, et, son livre à la main, on voyage dans l'ancienne Grece. Il semble vous la montrer toute entiere ; mais en ce genre l'imagination est si impuissante pour suppléer les sens, que ceux qui n'ont vu que les débris semés dans la Grece moderne, ont une bien plus grande idée de ce qu'elle était, que ceux qui ne la connaissent que par les descriptions de Pausanias.

Sur ce que les Anciens, et Cicéron en particulier, ont dit du savoir de Varron et de son grand ouvrage des *Antiquités romaines*, qui ne nous est pas parvenu, il avait fait à peu près pour Rome ce qu'avait fait Pausanias pour la Grece. C'était un homme d'une érudition immense, mais dont on a loué le jugement et les connaissances beaucoup plus que le style et le talent. Il ne nous en reste qu'un Traité sur la langue latine, qui n'a pas peu servi à éclairer les philologues modernes, et un autre sur l'agriculture, beaucoup moins estimé pour la diction que celui de Columelle. Vitruve a non-seulement ce mérite de l'élégance dans ce qu'il nous a laissé sur l'architecture, mais il pense et s'exprime sur les arts en homme qui a senti la dignité, et qui a réfléchi sur les principes du beau en tout genre. Enfin, les recueils historiques et polygraphiques d'Ælien, d'Athénée, de Diogene Laërce, de Valere Maxime, d'Aulu-Gelle, de Macrobe, etc. assez semblables à nos *ana*, offrent à la curiosité qui ne veut que s'amuser, quantité de faits et d'anecdotes, et à celle qui veut s'instruire, différentes sortes de recherches,

dont on peut extraire l'essentiel en écartant le frivole et le minutieux. Mais c'est là que je dois borner cette espcce de nomenclature critique, qui ne pourrait s'étendre plus loin sans sortir de notre plan, et passer à ce qui doit y être étranger.

FIN DE LA PARTIE DES ANCIENS.

SECONDE PARTIE.

SIECLE DE LOUIS XIV.

INTRODUCTION

Ou Discours sur l'Etat des Lettres en Europe, depuis la fin du siecle d'Auguste, jusqu'au regne de Louis XIV, tel qu'il fut prononcé en 1797.

Nous avons parcouru ces beaux siecles de la Grece et de Rome, qui ont été ceux de la gloire et des prodiges de l'esprit humain : nous avons voyagé au milieu de ces grands monumens, dont le tems a respecté du moins une partie qui doit faire à jamais regretter l'autre. Si long-tems ensevelis dans les vastes et profondes ténebres dont la barbarie obscurcissait la Terre aux premieres lueurs de la raison et du goût, le travail et l'érudition les débarrasserent des décombres qui les couvraient, et de la rouille qui les avait noircis. Le génie, au moment où il s'éveilla comme d'un long sommeil, ne put les contempler qu'avec cet enthousiasme qui apprend à égaler ou du moins à imiter ce qu'on admire ; et dans la suite la satiété, le paradoxe et une rivalité mal entendue leur ont insulté avec une orgueilleuse ingratitude, à cette époque où l'esprit devient subtil et contentieux, en même tems que les grands talens deviennent plus rares ; où la prétention de juger l'emporte sur le besoin de jouir ; où l'on médit de ce qui a été fait, à mesure qu'il devient plus difficile de

bien faire; enfin où l'on ne conserve plus guere d'autre goût que l'amour aveugle de la nouveauté, quelle qu'elle soit; goût pervers et dépravé, qui calomnie le passé, corrompt le présent, et, méconnaissant tous les principes du beau et du bon, laisse à peine l'espérance de l'avenir.

Nous avons suivi des yeux les chantres d'Achille et d'Énée dans la carriere immense de l'épopée, et mêlé nos applaudissemens à ceux de la Grece assemblée, lorsqu'elle couronnait sur le théâtre les Euripide et les Sophocle, et que dans les jeux olympiques elle décernait des palmes au courage, à l'adresse, à la force, au son de la lyre de Pindare, que nous avons retrouvée depuis dans les mains de cet heureux favori de la Nature et de Mécene, qui savait passer si facilement du sublime aux chansons, et de la morale du Portique à celle d'Épicure. Nous nous sommes crus un moment, dans le Lycée, Grecs ou Romains (et c'est ainsi seulement qu'il pouvait nous être permis de le croire), quand l'éloquence elle-même, sous les traits de Cicéron ou de Démosthene, est montée dans la tribune d'Athenes et de Rome, avec cet air de grandeur qu'elle devait avoir dans les anciennes républiques, et ce caractere énergique et fier, si naturellement empreint sur le front des orateurs de la liberté, si ridiculement contrefait de nos jours sur celui de la servitude factieuse ou de l'hypocrite tyrannie.

La Muse de l'Histoire s'est montrée à nous non moins majestueuse, entourée de tous les héros

qu'elle faisait revivre. Mais en descendant à l'âge suivant, la décadence nous a déjà frappés. Les traits brillans de Lucain, tout l'esprit de Pline et de Séneque, les pointes de Martial, n'ont servi qu'à nous faire sentir davantage quels hommes c'étaient que Cicéron, Virgile et Catulle. La Grece ne peut plus se glorifier que de son Plutarque, qui se place encore au rang des classiques. Rome a son Quintilien, qui défend le bon goût du siecle précédent contre la corruption du sien; mais plus heureuse que la Grece, elle montre encore à la postérité un homme unique, Tacite, qui seul, la tête aussi haute que tout ce qui l'a précédé, reste debout comme une colonne parmi des ruines.

Au-delà de ce point où nous nous sommes arrêtés, que trouvons-nous ? Un désert et la nuit.

Quelles sont les causes de ces étonnantes révolutions de l'esprit humain ? Pourquoi ces éclipses si longues, qui succedent à l'éclat du plus beau jour ? D'où vient qu'on a vu le même flambeau tour-à-tour briller et s'éteindre, et se rallumer encore chez certains peuples, tandis que chez d'autres il semble avoir disparu pour toujours, ou même ne s'est jamais allumé pour eux ? Quelle est cette espece de prédilection accordée par la Nature à certains siecles, où l'on dirait qu'elle a pris plaisir à développer toute sa puissance productive, à prodiguer ses richesses, à répandre ses trésors comme par monceaux ? Inépuisable et toujours la même dans ses productions

physiques, est-elle donc si bornée dans son énergie morale, et n'a-t-elle en ce genre qu'une fécondité passagere, qui la condamne ensuite à une longue stérilité? Cette question souvent agitée peut fournir cependant de nouveaux aperçus quand il s'agira, vers la fin de ce *Cours*, de chercher un résultat satisfaisant dans la querelle trop longue et trop fameuse sur les Anciens et les Modernes. Aujourd'hui je ne me propose qu'un résumé rapide et succinct, où, ne m'arrêtant qu'aux faits, sans discuter les causes, je rappellerai quel a été, à différentes époques, le sort des lettres et des arts, depuis la fin du siecle qui a suivi celui d'Auguste, jusqu'aux tems où le génie vit renaître de beaux jours sous les Médicis, et répandit ensuite sous Louis XIV cette éclatante lumiere qui a rempli le Monde, qui offusque aujourd'hui plus que jamais la médiocrité jalouse et l'ignorance présomptueuse, mais qui appelle encore les regards des hommes de sens, comme dans une nuit obscure des voyageurs égarés tournent les yeux vers le point de l'horizon d'où l'on verra renaître le jour.

Quoiqu'on ait observé avec raison, que le regne des arts a toujours été chez les Anciens, comme chez les Modernes, attaché à des tems de puissance et de gloire, il paraît cependant que, pour fonder et perpétuer ce regne, ce n'est pas une cause suffisante, que la prospérité d'un gouvernement affermi. On en avait la preuve dans cette période de plus de quatre-vingts ans, qui s'écoula depuis Trajan jusqu'au dernier des An-

tonins, sous des souverains comptés parmi les meilleurs dont le Monde ait conservé la mémoire. L'Histoire remarque que les nations furent alors aussi bien gouvernées qu'elles pouvaient l'être, parce que la vertu était sur le trône avec une philosophie qui se piquait d'être éminemment morale et religieuse, comme celle de notre siecle s'est piquée de n'être ni l'un ni l'autre. La vertu régna comme la loi : la Terre fut heureuse et le génie fut muet. Il y eut encore quelques hommes d'esprit et de goût, tels que le critique Longin, le moraliste satyrique Lucien, et par la suite des historiens du second ordre, tels qu'Ammien Marcellin, Hérodien et d'autres; mais dans l'éloquence et la poésie, Rome et la Grece étaient réduites aux déclamateurs et aux sophistes, les uns occupés à vendre des louanges, les autres enfoncés dans les disputes de l'école.

Cependant vers le milieu du quatrieme siecle, lorsque l'Empire romain, chancelant sous le poids de sa grandeur, était forcé de se partager pour se soutenir; lorsque Rome n'était déjà plus la seule capitale du Monde, quand les ressorts de l'autorité étaient affaiblis, quand les Barbares menaçaient de tous côtés le peuple dominateur et corrompu, qui ne se défendait plus que par sa discipline militaire, une éloquence nouvelle naquit avec une nouvelle religion qui, des prisons et des échafauds, venait de monter sur le trône des Césars. Cette voix auguste et puissante était celle des orateurs du christianisme; et le cercle des

préjugés particuliers rétrécit tellement les idées, que peut-être entendra-t-on ici avec quelque surprise des noms qui ne sont guere plus cités parmi nous que dans les chaires évangéliques, et qu'on s'étonnera de voir au rang des successeurs de Cicéron et de Démosthene, des hommes en qui l'on n'est accoutumé de ne voir que les successeurs des apôtres (1). Mais sans blesser le respect qu'à

---

(1) Dans le compte qu'a rendu de cette séance un des coopérateurs des *Nouvelles politiques*, distingué par sa touche spirituelle et fine, il est dit que *ce morceau a fait languir un moment l'attention, et qu'il aurait été applaudi il y a vingt ans.* Je puis attester que ce même morceau, où je n'ai rien changé, fut *applaudi* en 1788. Ce n'est pas qu'il y eût alors plus de religion qu'aujourd'hui; il y en avait moins; mais c'était une autre espece d'incrédules : ceux d'alors l'étaient de la façon de Voltaire; ceux d'aujourd'hui le sont de la façon de Chaumette et d'Hébert. Les hommes instruits sentaient que l'orateur remplissait une époque aussi remarquable que celle de l'éloquence chrétienne, la seule qui fut connue dans le Monde pendant plusieurs siecles. Ils savaient qu'il n'était pas impossible qu'on fût un saint et pourtant qu'on ne fût pas un sot; qu'on pouvait louer le génie et les vertus d'un saint, même sans être *dévot*, comme Voltaire a loué S. Louis; qu'on pouvait aller jusqu'à nommer *S. Augustin* et *S. Chrysostôme* sans faire *une capucinade*. Au reste, ce que j'en dis n'est pas pour me plaindre; au contraire, c'est pour nous féliciter de nos progrès. Du tems de Joseph Lebon, celui qui aurait nommé un saint, eût été égorgé sur-le-champ. Aujourd'hui les *athées jacobins* se contentent de crier à *la dévotion* en attendant mieux. Quel pas nous avons fait!

ce dernier titre doivent tous les Chrétiens aux Basile, aux Grégoire, aux Chrysostôme, je puis les considérer ici principalement sous le rapport des talens et du génie. Pourquoi faudrait-il détourner les yeux quand nous rencontrons ces grands hommes à la place qu'ils doivent occuper dans le tableau des différens âges littéraires ? Sans doute ils appartiennent particuliérement à l'Église, qui les a consacrés à la vénération publique : c'est surtout à elle à rappeler les services qu'ils ont rendus à la religion, les victoires qu'ils ont remportées sur l'hérésie, les exemples qu'ils ont donnés de la sainteté pastorale, les lumieres qu'ils ont répandues parmi les peuples, les tourmens qu'ils ont soufferts pour la foi ; mais ils appartiennent aussi à l'Histoire et aux lettres humaines. L'Histoire, en nous affligeant du récit des crimes qui furent alors, comme dans tous les tems, ceux de la tyrannie, de l'ambition et du fanatisme, nous offre le contraste de tant d'horreurs dans le portrait fidele et avoué de ces héros de l'Évangile. L'Histoire nous présente en eux les plus touchans modeles des plus pures vertus ; nous les fait voir réunissant la dignité du caractere à celle du sacerdoce, une douceur inaltérable à une fermeté intrépide, adressant aux empereurs le langage de la vérité, au coupable celui de sa conscience qui le tourmente, et de la justice céleste qui le menace ; à tous les malheureux, celui des consolations fraternelles. Les lettres les réclament à leur tour, et s'applaudissent d'avoir été pour quelque chose

dans le bien qu'ils ont fait à l'humanité, et d'être encore, aux yeux du Monde, une partie de leur gloire : elles aiment à se couvrir de l'éclat qu'ils ont répandu sur leur siecle, et se croiront toujours en droit de dire qu'avant d'être des confesseurs et des martyrs, ils ont été de grands hommes; qu'avant d'être des saints, ils ont été des orateurs.

En les regardant sous ce point de vue, soit que l'on mette à part l'inspiration divine, soit que l'on reconnaisse encore la Providence dans les moyens naturels dont elle se sert, on peut observer les causes qui contribuerent à donner cette nouvelle vie à l'éloquence, oubliée depuis si longtems. Un nouvel ordre d'idées et de sentimens à développer, une foule d'obstacles à combattre, et d'adversaires à confondre, la nécessité de vaincre par la persuasion et l'exemple, qui étaient les deux seules forces de la religion naissante, voilà ce qui dut animer le génie des fondateurs et des défenseurs du christianisme. Le paganisme, long-tems persécuteur, était encore redoutable, même depuis que Constantin eut fait régner l'Évangile. Les zélateurs de l'ancienne religion avaient pour eux, selon les tems et les circonstances, des intérêts de parti, et dans tous les tems l'intérêt de toutes les passions divinisées par le polythéisme. Mais il faut avouer que ce n'étaient, sous aucun rapport, des hommes à comparer aux prédicateurs de la foi chrétienne. Il s'en fallait de beaucoup que Celse, Porphyre, Symmaque, pussent balancer la dialectique d'un Tertullien, la science d'un Origene,

ni les talens d'un Augustin et d'un Chrysostôme. Ce dernier, dont le nom seul rappelle la haute idée que ses contemporains avaient de son éloquence, peut être opposé à ce que l'antiquité avait eu de plus grand. Ce n'est pas que dans ses écrits, comme dans ceux de S. Augustin, de S. Basile, de S. Grégoire, la critique n'ait pu remarquer les défauts que n'ont pas eus les classiques grecs et romains : on s'aperçoit que les orateurs chrétiens n'ont pu échapper entiérement au goût général de leur tems, qui s'était fort corrompu. On y desirerait souvent plus de sévérité dans le style, plus d'attention aux convenances du genre, plus de méthode, plus de mesure dans les détails. On leur a reproché de la diffusion, des digressions trop fréquentes, et l'abus de l'érudition qui, dans l'éloquence, doit être sobrement employée, de peur qu'en voulant trop instruire l'auditeur, on ne vienne à le refroidir. Mais aussi quel connaisseur impartial n'y admirera pas un mélange heureux d'élévation et de douceur, de force et d'onction, de beaux mouvemens et de grandes idées, et en général cette élocution facile et naturelle, l'un des caracteres distinctifs des siecles qui ont fait époque dans l'histoire des lettres ?

Celle où je m'arrête en ce moment, présente une observation qu'il ne faut pas omettre : c'est la supériorité des Grecs sur les Latins. Ceux-ci nous offrent principalement, comme écrivains et orateurs, dans ces premiers âges du christianisme, Tertullien, S. Ambroise, S. Cyprien et S. Au-

gustin. Personne ne conteste au premier la vigueur des pensées et du raisonnement; mais personne aussi n'excuse la dureté africaine de son style, même dans ses deux ouvrages les plus célebres, l'*Apologie* et les *Proscriptions*, dont les beautés frappantes sont mêlées d'affectation, d'obscurité et d'enflure. S. Cyprien, qui l'avait pris pour modele, en a conservé le caractere, mais également affaibli dans les beautés et dans les défauts. S. Ambroise a beaucoup plus de douceur et de pureté; mais il s'éleve peu, et n'a pas comme eux cette foule de traits, qui préparait pour la chaire tant de citations heureuses et brillantes. S. Augustin est certainement le plus beau génie de l'Eglise latine. Il est impossible d'avoir plus d'esprit et d'imagination; mais on convient qu'il abuse de tous les deux. Son style nous rappelle Séneque, comme celui de Grégoire, de Basile, de Chrysostôme rappelle Cicéron et Démosthene; et c'est dire assez que les Peres grecs ont la palme de l'éloquence.

A l'égard du paganisme, on trouve, vers le tems dont je parle, Libanius et Thémiste, distingués parmi les philosophes rhéteurs, mais qui avaient plus de littérature que de talent. Le plus glorieux titre du premier, c'est d'avoir eu deux disciples dont le nom éclipsa bientôt le sien, et ce sont ce même Grégoire et ce même Basile qui reçurent de leurs contemporains le nom de grand, et qui furent admirés des Païens mêmes. L'autre illustra sa plume et son caractere en se faisant

auprès de l'empereur arien, Valens, le défenseur des Catholiques persécutés, et ce fut un Païen qui eut la gloire de donner cette leçon de tolérance et cet exemple de courage, qui furent couronnés par le succès.

Après cet éclat passager que la religion seule rendit aux lettres, les irruptions des Barbares, depuis le cinquieme siecle jusqu'au dixieme, étendent et épaississent de plus en plus dans notre Occident les ténebres de l'ignorance et du mauvais goût; et si dans ce long intervalle on aperçoit quelques hommes supérieurs aux autres par les dons de l'esprit, un Phontius qui fit du sien un usage si funeste, un Abélard, fameux dans les écoles, et qui paya par ses malheurs sa réputation et ses fautes, surtout un S. Bernard, qui fut l'oracle de son tems, et dont les écrits sont encore cités dans le nôtre, aucun d'eux ne put relever les lettres dégradées et les arts corrompus. Constantinople en était encore le centre, même dans son abaissement; mais la scholastique et ses controverses, nées de cet esprit sophistique qui dans tous les tems fit plus ou moins partie du caractere des Grecs, avait acquis, en se joignant à la religion qu'elle corrompait, une importance mal entendue, qui décourageait les autres études chez tous les peuples qui avaient assis des trônes sur les débris de l'Empire romain. Théodoric, qui fit pour les lettres, en Italie, beaucoup plus qu'on ne pouvait attendre d'un roi goth, ne parvint pas à les relever. Charlemagne, comme

lui, conquérant politique et législateur, mais fort supérieur à lui, et sans contredit le plus grand-homme qui ait paru dans ce long intervalle qui a séparé la chute des deux Empires, Charlemagne fit entrer les sciences et les arts dans le vaste plan de gouvernement, dont il voulait faire la base d'une puissance qui ne put survivre à son génie. Il fonda l'université de Paris; mais ce ne fut que long-tems après lui qu'elle acquit une splendeur digne de son origine, et devint pour toutes les nations de l'Europe un modele et un objet d'émulation..... Ici je m'arrête involontairement, les yeux fixés sur le passé, sur le présent et sur l'avenir. Quand je prononçai pour la premiere fois ce même discours, il y a quelques années, elle existait encore, cette savante et respectable école, la plus ancienne du Monde, la mere des sciences et des lettres : elle n'est plus! Vingt autres universités, dignes filles de cette illustre mere, honoraient et instruisaient la France : elles ne sont plus! et depuis long-tems, toutes les fois que se rencontre sous ma plume quelqu'une de ces innombrables ruines dont nous sommes environnés, et que je considere d'un côté ce qu'on a détruit, et de l'autre ce qui en a pris la place, je me prosterne en idée, et je paie à ces tristes et vénérables souvenirs le tribut que leur doit tout ce qui n'a pas renoncé à la raison humaine, tout ce qui a conservé des sentimens d'homme; car qu'y a-t-il aujourd'hui parmi nous de saint et de vénérable, si ce n'est des ruines, à commencer

par les autels qui sont des ruines, par les temples où l'on adore Dieu sur des ruines, par les tombeaux où l'on pleure les morts sur des ruines, par les asyles de la vertu, de l'instruction, de l'humanité, où l'on ne marche que sur des ruines? Et je me dis en gémissant : Ici une race nouvelle et étrangere parmi les hommes, la race révolutionnaire a passé; et que peut-il rester après son passage, si ce n'est le chaos renouvelé, et le génie du mal planant encore au dessus du chaos, et s'applaudissant d'avoir tout détruit, comme autrefois le Créateur s'applaudissait d'avoir tout fait?

Hommes célebres, et si dignement célebres, puisque vous l'êtes surtout pour avoir été utiles, vous qui fûtes, de siecle en siecle, les instituteurs de la génération naissante, les maîtres et les modeles à la fois de la saine littérature, de la pure morale et de la vraie religion qui en est la sanction et le soutien; ombres des Gerson, des Dumoulin, des Duval, des Rollin, des Hersan, des Gibert, des Coffin, des Grenan, des Lebeau, et de tant d'autres qui ont attaché leurs noms à des monumens à jamais précieux pour les amis des lettres et des mœurs, vous ne rejetterez pas l'hommage que je vous adresse au milieu d'eux. Si j'ose vous le rendre aujourd'hui, c'est que toujours je vous l'ai rendu; c'est que mon langage a toujours été le même à votre égard; c'est qu'au moment où tous les corps littéraires, tous les établissemens d'instruction publique étaient déjà

hautement menacés par la démence destructive, j'en pris hautement la défense; j'en rappelai les avantages et la gloire, et, avec autant de reconnaissance que de respect, je proposai seulement dans le plan des études quelques légers changemens, quelques améliorations qu'indiquait l'expérience, que déjà même quelques maîtres adoptaient, et dont l'utilité était généralement reconnue. Mais il n'appartenait pas à l'ignorance barbare, érigée pour la premiere fois en législatrice, de sentir tout ce qu'il y avait d'utile et de respectable, tout ce qu'il y avait de vraiment politique dans ces grandes institutions consacrées par les siecles, qui sont l'ornement des Empires, et font partie de la dignité qu'un grand peuple doit toujours avoir chez les autres peuples; dans l'étendue, dans la stabilité, dans la réunion, dans la considération publique de ces sociétés d'enseignement, dont le nom seul imposait par avance à la légéreté naturelle d'une jeunesse nombreuse, et lui imprimait ce respect, sans lequel il ne peut y avoir ni docilité, ni décence, ni progrès; dans ces décorations attachées au mérite d'une profession honorable et laborieuse, et qui, n'attestant que la gloire des lettres et des arts, ne produisaient que l'émulation, sans orgueil et sans danger, dans cette noble indépendance des instituteurs, toujours choisis et jugés par leurs pairs, et non pas par une multitude ignorante, ou par des administrations étrangeres à la science; dans la nature même des émolumens de leur travail, toujours assurés

sur des fonds publics, et dont la répartition fut toujours invariable, et n'eut jamais rien de précaire ni d'humiliant; dans la perspective encourageante d'une existence toujours la même et toujours distinguée, d'une vieillesse toujours aisée, paisible et honorée, trop juste récompense d'un long dévoûment; dans la discipline des maisons d'enseignement, qui commandait la régularité des mœurs, attribut indispensable de la profession d'instituteur; dans le goût du travail, résultat naturel de cette discipline et de l'esprit général de ces maisons de doctrine, et qui dédiait sans cesse de nouvelles productions aux lettres, aux sciences, à la morale, à la religion; enfin, dans ces solennités annuelles, dont la pompe innocente, enflammant l'imagination de la jeunesse, lui arrachait des efforts qui décelaient de bonne heure le secret de ses forces, et furent souvent les prémices du talent et du génie.

Ombres illustres que j'aime à évoquer ici (car où pourrais-je les évoquer ailleurs?), voilà donc ce qu'ont anéanti les barbares du dix-huitieme siecle, qui se sont nommés *Philosophes!* Autrefois vous aimiez à tourner encore vos regards sur ces écoles antiques où respirait votre génie, où vos noms étaient vénérés, où vos leçons étaient répétées. Aujourd'hui vous les détournez avec horreur et peut-être avec pitié; et qu'y verriez-vous? des cachots, des solitudes, des dévastations. Ce n'est pas seulement la basse envie, l'envie aveugle et forcenée qui a voulu frapper tout ce

qui l'humiliait : l'insatiable rapacité a cherché des dépouilles, même où il n'y avait guere de richesses qui fussent à son usage. Tout á été pillé, saccagé, enlevé, et des bandits qui ne savaient pas lire ont envahi les dépôts et les monumens de la science, ont mis à l'encan tout ce qu'ils avaient pris sans le connaître, l'ont vendu au nom de la *Nation;* comme si elle eût jamais avoué cette prostitution infâme, comme s'il pouvait y avoir en Europe une Nation qui fît sa propriété du brigandage, qui consentît à se nourrir de sang et de dépouilles, et à laisser mourir de faim ceux qu'elle n'aurait pas égorgés en les dépouillant. Brigands, qui avez spolié, mis dans les fers, torturé, traîné à l'échafaud les successeurs des Rollin et des Fénélon, gardez pour vous le salaire des crimes qui ne sont qu'à vous, et cessez au moins d'outrager la Nation, qui n'en a pas plus le produit que la honte, qui vous parle ici par ma voix, comme parlera l'Histoire, comme parle l'Europe entière, comme parle quiconque n'est ni votre esclave ni votre complice. Mais qu'importe les plaintes? et où sont les réparations? Quelle puissance serait capable de remédier à tant de désastres, et de combler tant d'abîmes? Ah? si les hommes vertueux dont j'ai appelé les mânes, pouvaient aimer la vengeance, je leur dirais : Regardez ce qui a remplacé votre ouvrage; voyez ces efforts si multipliés et si impuissans pour bâtir sans aucune base, pour organiser le désordre et réaliser le néant; tous ces plans éga-

lement stériles, tour-à-tour préconisés et rejetés; ces généralités chimériques, qui, en voulant tout embrasser, n'atteignent jamais rien; ces théories si follement ambitieuses et si complétement inexécutables, où l'orgueil des mots est en raison du vide des idées; ce charlatanisme puéril qui croit changer les choses en changeant les noms, et qui se retranche obstinément dans les spéculations de l'avenir, quand il est sans cesse repoussé par l'impossibilité actuelle. Voyez cette profonde et honteuse ignorance des premiers principes et des premiers élémens de toute éducation publique; ignorance portée au point de ne pas même distinguer et classer ce qui convient aux différens âges de l'homme, à l'enfance, à l'adolescence, à la jeunesse, à l'âge adulte; de confondre des académies avec des écoles, des rassemblemens de gens de lettres avec des maisons d'éducation; d'imaginer qu'il suffit de nommer des maîtres pour attirer des disciples; que l'on peut instruire et former des enfans et des adolescens sans aucun point de réunion habituelle et obligée, sans aucun but marqué et distinct, sans aucun lien moral d'attachement et de respect entre les instituteurs et les éleves, sans aucun frein de discipline, sans aucun plan d'avancement; qu'on peut rétablir la morale si déplorablement avilie, l'inspirer et l'inculquer à des enfans, à des adolescens, avec des méthodes métaphysiques, sans aucune de ces notions religieuses, si naturelles pour ainsi dire à l'instinct de l'homme, les seules qui, réunies

à des objets sensibles, aient une véritable autorité sur ce premier âge, parce qu'elles seules parlent à son cœur, et que le cœur devance nécessairement la raison; notions si essentielles et si sacrées, même en politique humaine, qu'en supposant (ce qui n'est pas) qu'elles pussent être inutiles à l'intelligence formée, elles seraient encore d'une indispensable nécessité pour ce premier âge, puisqu'incapable de raisonnemens abstraits, il ne peut et ne doit que croire, aimer et obéir. Voyez enfin toute la génération qui a eu le malheur de naître dans ces tems abominables, livrée au plus funeste abandon, à moins de secours particuliers qui sont toujours rares, et condamnée à croître au milieu de la plus dévorante contagion de principes, d'exemples, d'actions et de paroles qui aient jamais infecté l'espece humaine, sans que depuis quatre années les réformateurs du Monde aient pu seulement ouvrir une école où l'enfance puisse apprendre à lire et à écrire, à honorer Dieu et ses parens.

Mais que me répondraient ces maîtres anciens, si tristement vengés et si affligés de l'être? Qu'il n'arrive que ce qui doit arriver, et que quand une justice suprême, à la fois sévere et prévoyante, a permis que la horde révolutionnaire se déchaînât parmi nous, elle a voulu que l'orgueil devînt stupide en devenant féroce, et que ces mêmes hommes, éminemment armés de tous les moyens de détruire, fussent en même tems frappés de l'irrémédiable impuissance de rien édifier.

Et moi, je dirai aux dignes Représentans qui ne peuvent être confondus avec ces ennemis du genre humain, à ceux qui, de concert avec quelques écrivains honnêtes et courageux, luttent contre l'influence encore menaçante des derniers fauteurs de la barbarie : Si vous voulez ramener la lumiere et les mœurs après les ténebres et les crimes, rétablissez les anciennes écoles ; rétablissez-les, avec les réformes très-faciles et très-légeres que peut comporter la nature d'un gouvernement libre et légal. Il est aussi trop absurde que des universités ne puissent se concilier avec une république, et qu'une république puisse craindre des universités.

C'est cet intérêt si pressant et si prochain qui m'a entraîné un moment, non pas hors de mon sujet, mais un peu au-delà. Vous le pardonnerez sans doute en faveur de l'intention, quand bien même elle serait sans effet. Je reviens.

Charlemagne retarda peut-être les progrès de la langue française en faisant régner dans ses vastes Etats la langue des Romains, qui fut généralement en France celle des lois et des actes publics jusqu'à François Ier. Si nous jetons les yeux sur l'Espagne, l'Angleterre, l'Italie, l'Allemagne, nous les voyons, pendant près de six cents ans, foulées tour-à-tour sous le choc des Barbares qui s'en disputent la possession ; et lorsque les nations, formées de ce mélange d'indigens asservis et de conquérans étrangers, ont pris quelque consistance, l'Europe entiere, comme arrachée

de ses fondemens par cet enthousiasme de croisades que la Providence ne paraît pas avouer, se renverse sur l'Asie mineure; sur la Palestine et l'Egypte; et ces longues et violentes secousses éloignent encore le moment où les peuples du Nord, qui des provinces romaines de l'Occident avaient fait tant de royaumes, pouvaient déposer par degrés la rouille de leur origine, et se dégager de cette grossiéreté de mœurs et de langage, incompatible avec la culture des arts. Les croisades servirent à l'affranchissement des communes et au développement des idées de commerce; mais en agitant les Empires encore peu affermis, elles ôtaient aux gouvernemens, de qui tout dépend toujours, le loisir et les moyens de s'occuper des lettres.

Dans cet engourdissement des esprits, à qui avons-nous l'obligation d'avoir conservé du moins une partie des matériaux dispersés, qui servirent dans la suite à reconstruire l'édifice des connaissances humaines? L'histoire, qu'on ne saurait démentir, répond pour nous, que c'est encore aux gens d'église : eux seuls avaient quelque teinture des lettres, et de là vient que le nom de *clerc* devint le synonyme d'homme lettré, et se donna même par extension à quiconque savait lire; ce qui pendant long-tems fut assez rare pour être un titre privilégié. Je ne dissimulerai point que cet avantage fut un de ceux dont abusa la corruption, qui se mêle à tout bien sans le détruire. On s'est quelquefois étonné que les peuples et les

rois aient souffert patiemment les usurpations de la puissance sacerdotale : la raison s'étonne seulement qu'on ait été de nos jours assez injuste et assez inconséquent pour les attribuer à la religion qui les a toujours condamnées, et à l'église qui les a toujours désavouées. La raison sait que le bien est dans la nature des choses, et le mal dans la nature de l'homme qui abuse des choses. Cette patience qu'on reproche aux peuples, n'était pas seulement une conséquence mal entendue du respect, d'ailleurs légitime en lui-même, que l'on rendait à un ministere sacré; c'était aussi une suite naturelle du pouvoir des lumieres sur l'ignorance. Pour remédier à cet abus des lumieres, qui n'existait plus depuis qu'elles étaient répandues par le secours de l'imprimerie, on a imaginé de nos jours de faire régner l'ignorance sur les lumieres; et nous n'avons pas besoin d'attendre ce que l'Histoire dira de ce système nouveau, résumé complet et digne résultat de l'esprit révolutionnaire : l'expérience a été, ce me semble, assez forte pour être une leçon suffisante ; ou si elle ne suffisait pas, il est douteux que la Providence elle-même, qui ne peut que le possible, pût donner une leçon plus efficace. Après ce que nous avons vu et ce que nous voyons, il ne paraît pas qu'elle puisse faire davantage pour corriger une Nation tombée en démence, à moins de l'anéantir.

On doit donc aux études des clercs d'avoir préparé le rétablissement des lettres par la con-

servation des manuscrits, trésors uniques avant l'imprimerie : on leur doit la perpétuité des langues grecque et latine, sans laquelle ces trésors devenaient inutiles. La plupart ont été déterrés en différens tems dans la poussiere des bibliotheques monastiques, et c'est surtout depuis le douzieme siecle jusqu'au quinzieme, que les copies des ouvrages de l'antiquité commencerent à devenir moins rares, et firent d'abord renaître l'érudition, qui long-tems ne s'énonça guere qu'en latin, aucun peuple ne se fiant encore assez à sa propre langue, pour la croire capable de faire vivre les productions de l'esprit. La poésie seule, plus audacïeuse, avait hasardé quelques essais informes, qui ressemblaient au bégaiement de l'enfance. Deux hommes pourtant, avant que l'impression fût connue, furent assez heureux pour produire dans leur idiôme naturel des ouvrages qui contribuerent à le fixer, et que leur mérite réel a même transmis jusqu'à nous. Ce fut l'Italie qui eut cette gloire ; ce qui prouve que sa langue est celle des langues modernes qui a été perfectionnée la premiere, et que ce fut le pays de l'Europe où, dans les tems de barbarie, il se conservait encore le plus d'esprit et de goût pour les arts. Ces deux hommes furent le Dante et Pétrarque : l'un, dans un poëme d'ailleurs monstrueux et rempli d'extravagances que la manie paradoxale de notre siecle a pu seule justifier et préconiser, a répandu une foule de beautés de style et d'expressions, qui devaient être vivement senties par ses compatriotes

et même quelques morceaux assez généralement beaux pour être admirés par toutes les nations : l'autre, né peut-être avec moins de génie, mais avec plus de goût, a eu le défaut, il est vrai, de faire de l'amour un jeu d'esprit presque continuel; mais cet esprit a quelquefois saisi le ton et le langage du sentiment, surtout dans ses odes appelées *Canzoni*, et même a su, dans des sujets plus relevés, tirer de sa lyre quelques sons assez nobles et assez fermes pour nous rappeler celle d'Horace. Son plus grand mérite est dans une élégance qui lui est particuliere, et qui l'a mis au rang des classiques de son pays.

Il fut le maître de Bocace, qui fit pour la prose italienne ce que Pétrarque avait fait pour les vers, dans ce même pays qui semblait destiné à faire tout renaître. Il se distingua, il est vrai, dans un genre moins relevé que celui de Pétrarque, mais heureusement susceptible, par sa variété, de tous les caracteres d'élégance qui peuvent convenir à la prose. Le conteur Bocace joignit à la naïveté du récit une pureté de diction, qui, plusieurs siecles après lui, le rend encore pour ainsi dire le contemporain des auteurs les plus estimés en Italie; et c'est un avantage que n'ont point en France ni en Angleterre les écrivains qui ont montré du talent avant que leur langue fût fixée : la tournure de leur esprit a préservé leurs ouvrages de l'oubli, mais n'a pu empêcher leur langage de vieillir.

Le milieu du quinzieme siecle fut l'époque mémorable de l'invention de l'imprimerie, de

cet art nouveau dont les effets ont été si étendus en bien et en mal, que les déclamateurs inconsidérés ou passionnés, dont tout l'esprit consiste à ne montrer qu'un côté des objets, ne pourront jamais épuiser ici ni l'éloge ni la satyre. Le bon sens, qui est l'opposé de la déclamation, commence par reconnaître que cette invention, comme toutes celles qui contribuent à étendre l'exercice des facultés de l'homme, est bonne en elle-même, et l'une des plus belles et des plus ingénieuses de l'esprit humain. Si, dans l'application des procédés de cet art, il a usé de sa liberté naturelle pour tirer également de l'imprimerie de bons et de mauvais effets, ce n'est pas l'art qu'il faut accuser, c'est l'homme. C'est à l'Histoire à évaluer l'influence, très-sensible sous tous les rapports, qu'a dû exercer l'imprimerie depuis trois siecles. C'est à l'autorité légale et à la morale publique, partout où l'une et l'autre existent, à diriger l'usage et à réprimer l'abus, sans pourtant se flatter jamais que l'usage puisse subsister de maniere à ce qu'il n'y ait pas lieu à l'abus; absurdité la plus grande possible, chimere de perfection, la plus folle et la plus pernicieuse de toutes les chimeres, qui n'était jamais tombée dans la tête d'aucun peuple ni d'aucun gouvernement, et que la postérité marquera comme un des principes originels, un des caracteres distinctifs de l'esprit révolutionnaire, qui est descendu si fort au dessous de tout ce qui avait jusque-là déshonoré la nature humaine, précisément parce qu'il

a commencé par vouloir s'élever au dessus d'elle; qui n'est devenu assez atroce pour tout bouleverser, que parce qu'il a été assez sottement orgueilleux pour prétendre tout corriger. On ne se doute pas communément de tout ce que renferme cette féconde et terrible vérité : il n'était pas inutile d'en jeter ici le germe, qui sera développé ailleurs et en son tems.

L'imprimerie, en multipliant avec tant de facilité les images de la pensée, a établi d'un bout du Monde à l'autre la correspondance continuelle et rapide de la raison et du génie. En parlant aux yeux bien plus vîte que la plume, elle a gagné, au profit de l'instruction, tout le tems que faisaient perdre les difficultés réunies de l'écriture et de la lecture, et il a été permis à l'homme qui pense, de communiquer dans le même moment avec tous ceux qui lisent. En rendant les livres aussi communs et aussi populaires que les manuscrits étaient rares et peu accessibles, elle a tiré la science et la vérité de la retraite des lettrés, et les a répandues dans l'Univers. Elle a donc certainement hâté la renaissance et le nouveau progrès des arts, et il lui a été donné de pouvoir dire à la barbarie, même après la révolution française : Tu ne régneras pas; à la puissance injuste, qui auparavant n'était guere dénoncée qu'aux tems à venir : Tu entendras dès ce moment ta sentence prononcée partout; à l'homme capable de dire la vérité : Parle, et le Monde entier entendra ta voix.

Ce sont là de grands bienfaits sans doute ; le mal n'est pas moindre, et je serais dispensé des preuves, quand même ce serait ici le lieu d'en parler : elles sont depuis long-tems dans notre expérience, et tout-à-l'heure dans notre histoire. Ce qu'il peut y avoir de consolant, c'est qu'en cela, comme en tout le reste, le mal ayant même passé le terme imaginable, nous sommes, par une marche irrésistible, ramenés pas à pas vers le bien ; et c'est ce qui explique parfaitement l'opposition furieuse des auteurs et des fauteurs du mal, à cette liberté de penser et d'écrire, dont le nom seul de l'imprimerie a dû vous rappeler le souvenir. J'applaudis volontiers aux écrivains honnêtes et courageux qui en défendent les droits, et je m'honore d'avoir été un des premiers à paraître dans la lice quand j'ai cru pouvoir appuyer la raison sur la volonté générale. Mais j'avoue que les efforts de nos adversaires ne m'ont jamais causé ni étonnement ni scandale. Ce n'est pas moi qui leur reprocherai d'être en contradiction avec eux-mêmes, et de vouloir aujourd'hui subordonner à l'action de leur *police* cette même liberté de la presse, qu'ils ont tant de fois déclarée supérieure à toute espece d'autorité. Comme leurs actions m'ont de tout tems appris à connaître leur langage, je sais trop bien qu'il n'a jamais été le nôtre, et que les mêmes mots n'ont pas pour eux et pour nous le même sens. C'est en effet la licence qu'ils avaient consacrée, pour renverser ou flétrir tout ce que les hommes connaissent de sacré ; et

ils étaient si loin de la liberté, que pendant des années on n'a pu écrire autrement que dans leur sens, si ce n'est au péril ou aux dépens de sa vie. Cette liberté a donc été alors muette et enchaînée, et enchaînée par eux seuls. Depuis qu'une constitution, dont ils se croient obligés de respecter au moins le nom, ne permet plus d'abattre cette liberté avec le glaive, ont-ils cessé un moment de l'attaquer par tous les moyens du pouvoir ou de la corruption? N'ont-ils pas été sans cesse occupés à l'anéantir, s'il était possible, par des actes arbitraires qu'ils osent appeler des lois? Je me garderai donc bien de leur dire qu'ils sont inconséquens; mais je leur dirai : Vous êtes bien malheureusement conséquens dans un bien malheureux système. Vous voulez à tout prix vous rendre les maîtres de l'opinion, parce que l'opinion est aussi une puissance, et la seule que vous n'aiyez pas. Oui, c'en est une sans doute, et il faut bien qu'elle soit réelle, puisque, seule et dénuée de toute autre force, elle épouvante encore ceux qui ont toutes les forces dans leurs mains. Eh bien! il faut la conquérir; mais sachez qu'on n'en vient pas à bout avec des canons et des baïonnettes, ni avec des décrets, pas plus qu'avec la plume de vos mercenaires. Il n'y a qu'une seule et unique voie pour y parvenir : c'est de mettre d'accord la conduite des gouvernans avec la conscience des gouvernés. S'il vous en coûte trop de faire cette alliance avec l'opinion, vous réduirez-vous à lui imposer encore silence par la terreur?

Je suppose encore possible ce qui tout au plus ne l'a été qu'une fois : vous n'aurez encore rien gagné. Sachez que la vérité n'en est pas moins une puissance, même quand elle se tait ; car elle reste dans les cœurs jusqu'au moment où elle en sort toute armée : et ce moment, toujours inévitable, ne se fait pas même attendre long-tems. Enfin, tuerez-vous tous ceux qui sont capables de la dire? Et qui a tué plus de monde que Robespierre? Il n'a pas tué la vérité. Elle est éternelle comme son auteur, sans quoi il y a long-tems que le crime serait seul maître de la Terre.

Les premiers ouvrages que l'impression fit éclore, furent dictés par les Muses latines, qui revenaient avec plaisir, sous le beau ciel de l'Ausonie, respirer l'air de leur ancienne patrie. Vida, Fracastor, Ange Politien, Sadolet, Erasme, Sannazar et une foule d'autres, firent reparaître dans leurs écrits, non pas encore le génie, mais le goût et l'élégance de l'antique latinité : et il était juste que l'Italie fût le théâtre de cette heureuse révolution. Elle s'étendit à tous les genres, graces à l'influence bienfaisante des Médicis, qui, tout-puissans dans Florence et dans Rome, y recueillirent les arts bannis de Constantinople par les armes ottomanes et par la chute de ce fantôme d'Empire grec, réduit depuis long-tems aux murs de Byzance. Les Médicis eurent la gloire de marquer de leur nom, cher à jamais aux lettrés et aux artistes, cette grande époque du seizieme siecle, le premier qui, dans la poésie, ait été le rival du

siecle d'Auguste, qui, dans la sculpture et l'architecture, ait retracé ces belles formes, ces proportions élégantes, cette expression de la Nature, ces dessins à la fois simples et majestueux, jusque-là connus seulement des Grecs et des Romains leurs imitateurs; enfin qui, dans la peinture, ait rempli l'idée du beau, et, au jugement des artistes et des connaisseurs de tous les pays, soit demeuré le modele invariable de la perfection.

La magnificence et le goût des Médicis encouragerent cette foule de talens supérieurs qui naissaient de toutes parts. L'Italie se remplit de ces chefs-d'œuvre sans nombre, qui attirent encore dans son sein les étrangers de toutes les contrées, et qu'elle montre avec une sorte d'orgueil national, qui a passé jusque dans cette classe du peuple, partout ailleurs étrangere aux arts, mais qui semble en avoir naturellement le goût et l'amour dans le seul pays où les beaux arts soient populaires. L'Europe a jeté un cri d'indignation, un cri entendu et répété même parmi nous, quand elle a vu enlever à ces peuples des monumens qui sont pour eux une propriété publique et l'objet d'un culte particulier. On a dit qu'entre les nations policées, la victoire et même l'exemple des Romains n'autorisaient pas ces spoliations toujours odieuses, également condamnées par la politique et par la morale des nations. Pour moi, je l'avoue, je souhaiterais du fond du cœur que ce fût le seul tort qu'on eût à nous reprocher. L'enlévement de quelques tableaux, de quelques

statues, de quelques livres est un mal qui peut être aussi aisément et aussi promptement réparé que commis. Mais jetez les yeux d'un bout de la France à l'autre sur la nudité des temples, et demandez ce qu'est devenue cette prodigieuse quantité de monumens de toute espece, non-seulement sacrés pour la religion des peuples, mais riches et précieux pour les arts, pour les antiquités, pour la gloire et l'ornement d'un grand Empire : ils ne sont plus, et il faut des siecles pour les remplacer. Parmi tant de maux et de crimes on ne saurait s'arrêter aux moindres, et c'est un devoir de ménager son indignation et ses larmes.

Médicis, maître de Florence, et le fameux pontife de Rome, Léon X, firent chercher, dans toutes les bibliotheques, les manuscrits des Anciens, et les presses les reproduisirent, enrichis de recherches instructives et d'observations savantes. Alors fut entiérement déchiré ce voile épais et injurieux qu'une longue barbarie avait étendu sur la belle antiquité. Elle sortit de ses ténebres et parut encore toute vivante, comme ces statues qui, ensevelies pendant des siecles sous les décombres amassés par les tremblemens de terre et les bouleversemens du globe, semblent encore, au moment où elles sont rendues au jour, sortir des mains de l'ouvrier. De là cette espece d'idolatrie qu'elle inspira d'abord, et qui alla jusqu'à une sorte de fanatisme, tant il est plus difficile en tout genre de régler le mouvement de l'esprit humain,

que de le lui donner ou de le lui rendre. Les érudits et les commentateurs formerent un peuple de superstitieux. La science fut pédantesque, et l'âge suivant, par un autre excès, la rendit ridicule. Mais les hommes instruits et équitables reconnaîtront toujours avec plaisir les obligations essentielles que nous avons à ces travailleurs infatigables, qui vieillissaient sur les parchemins, et s'enterraient vivans avec les morts. Nous leur reprochons de s'être trop passionnés pour les objets de leurs veilles, comme si cette passion même n'avait pas été un soutien nécessaire à leurs travaux; d'avoir surchargé leurs commentaires d'une érudition minutieuse et souvent même inutile, comme si nous n'étions pas trop heureux qu'ils ne nous aient laissé que l'embarras de choisir. Ils se perdent quelquefois dans des sentiers obscurs et stériles; mais ils ont, les premiers, débarrassé la grande route où nous marchons aujourd'hui sans obstacle. Ils amassent péniblement quelques ronces; mais ils ont défriché le champ où nous cueillons sans peine les fruits et les fleurs. Ne perdons pas une occasion de redire à ce siecle frivole et hautain, qu'il n'y a aucun mérite à mépriser tout, mais qu'il y en a beaucoup à profiter de tout. Est-ce à nous d'insulter aux savans du seizieme siecle, quand nous jouissons du fruit de leur labeur? Ils ont porté jusqu'à l'abus l'étude et l'amour de l'antiquité; je le veux; mais des Modernes, qui ne devaient qu'aux lumieres générales ce qu'ils pouvaient avoir d'esprit, ont beaucoup trop né-

gligé cette même étude dont ils n'ont su que se moquer, comme des héritiers étourdis et prodigues laissent en riant dépérir entre leurs mains une fortune immense, obscurément amassée par des peres avares et laborieux.

Tels ne furent point l'Arioste et le Tasse, qui tous deux versés dans l'ancienne langue des Romains, assez pour y écrire avec succès, aimerent mieux illustrer celle de l'Italie moderne, et y tiennent encore le premier rang : l'un, qui a fait oublier le Boyardo et le Pulci en immortalisant leurs fictions, qu'il embellissait des charmes de son style : l'autre, qui, précédé dans l'épopée par le Trissin, ne prit de lui que cette simplicité de plan, cette unité d'action enseignée par les Anciens, mais qui, rempli du beau feu qui les animait, et que la Nature avait refusé au chantre trop faible de l'*Italia liberata*, vint se placer à côté d'Homere et de Virgile, et balança, par l'invention et l'intérêt, ce qui lui manque pour les égaler dans la poésie de style. On n'ignore pas que l'Italie est encore partagée d'opinion entre le Tasse et l'Arioste, comme on se partage encore entre Corneille et Racine, et depuis si long-tems entre Cicéron et Démosthene; car le génie, ainsi que toutes les puissances conquérantes, divise les hommes en les subjugant, et ne se fait guere des sujets sans se faire des ennemis. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner les titres des deux concurrens, qui passeront dans la suite sous nos yeux quand nous nous occuperons particuliérement de la lit-

térature étrangere. Ils ne sont nommés ici que comme étant du petit nombre des hommes supérieurs, dont la gloire devient celle de leur nation, et comme les deux écrivains qui ont donné à la langue italienne toute la grace et toute la force dont elle paraît susceptible.

C'était le tems où cette langue souple et flexible prenait tous les tons, et s'assurait, dans tous les genres, des titres pour la postérité. L'auteur du *Pastor fido* disputait à celui de l'*Aminte* la palme de la pastorale dramatique. Guichardin atteignait à la dignité de l'histoire. Fra-Paolo soutenait la liberté et la constitution de sa patrie, avec la plume et le courage d'un citoyen, contre la politique ambitieuse du pontificat romain : heureux si cette louable fermeté n'eût pas dégénéré par la suite en une partialité blâmable, si l'historien du concile de Trente, oubliant les querelles de l'avocat de Venise, eût écrit avec autant de fidélité que d'agrément et d'esprit, et si le défenseur de la liberté n'eût pas fini par être un des disciples de Machiavel.

Ce Florentin, nourri dans les conspirations, et qui commença par échapper au dernier supplice en résistant aux tortures, s'est acquis une déplorable célébrité par son livre intitulé *le Prince*, qui n'est autre chose que la théorie des forfaits et le code de la tyrannie, et dont on a très-gratuitement voulu justifier l'intention, d'après une des rêveries d'Amelot de la Houssaye, qui crut avoir découvert que Machiavel n'avait professé le crime

que pour en inspirer l'horreur. Il suffit de lire ses ouvrages pour se convaincre que, naturellement imbu de la politique italienne de son tems, qui n'était guere que la perfidie et la scélératesse, il employa tout ce qu'il avait d'esprit et de talent à réduire en systême ce qu'il voyait pratiquer tous les jours. Cette sorte de perversité peut se rencontrer dans un pays de révolution, tel qu'alors était l'Italie. Mais je dois observer aussi à ceux qui, ne connaissant point la mesure des choses, voient des ressemblances où il n'y a que des rapports éloignés, qu'on a fait injure à Machiavel en agrégeant à son école nos docteurs révolutionnaires : la différence est très-grande. Machiavel examine les occasions où l'assassinat et l'empoisonnement, les moyens d'oppression, de division et de destruction peuvent être utiles ou nécessaires à la puissance qui ne fait pas entrer la morale dans sa politique. Il raisonne le crime, mais il ne le consacre pas; il n'en dissimule pas même les dangers, et enseigne à en sauver l'horreur, autant du moins qu'il est possible. S'il se fût trouvé avec des hommes qui ne connussent d'autre politique que le pillage universel et le massacre universel, et qui posassent pour premiere base de gouvernement l'abolition de tout ordre social, moral et légal, comme le font encore aujourd'hui ceux qui veulent à toute force proclamer le gouvernement révolutionnaire, il n'aurait vu en eux que la lie des bandits de l'Europe, devenus fous depuis qu'on les a déchaînés; et Machiavel, en voulant séparer la tyrannie

de la démence absolue, eût vraisemblablement péri parmi nous, comme étant de la *faction des hommes d'Etat* ou de *la faction des modérés*, ou de *la faction des honnêtes gens* : on peut choisir.

Il appartient à l'époque dont je parlais, par sa comédie de *la Mandragore*, qui de son tems eut un grand succès, et dont nous avons une imitation dans les œuvres de J. B. Rousseau. Toute imparfaite qu'est pour nous cette piece, elle donna la premiere idée de l'intrigue et du dialogue comique, comme *la Sophonisbe* du Trissin fut la premiere tragédie composée d'après les regles d'Aristote. Mais ces essais, quoique dignes d'estime, furent alors des semences stériles, et la poésie dramatique resta dans son enfance chez ces mêmes Italiens qui dans les autres arts étaient les précepteurs des nations.

Elle prenait cependant, non pas encore un vol soutenu ni bien réglé, mais un essor quelquefois très-élevé, chez des peuples que l'Italie regardait comme des barbares. L'Espagne, qui tenait des Maures sa galanterie chevaleresque, ses tournois, ses poésies d'un tour oriental et ses romances amoureuses, eut alors son Lope de Véga, et depuis son Caldéron, qui montrerent de l'invention, de la fécondité et un génie théâtral. On sait que leurs innombrables drames, divisés en *journées*, sont dépourvus de tout ce que l'art enseigne et de tout ce que le bon sens prescrit ; mais il y a des situations, des effets, des caracteres même, et c'est ce

que n'ont point ou presque point nos meilleurs tragiques du même tems, aussi inférieurs aux Espagnols et aux Anglais, que Corneille et Racine leur ont été depuis supérieurs. C'est au même moment que parut chez les Anglais leur Shakespeare, qui eut les beautés et les défauts de Lope et de Caldéron, mais qui, sans porter l'art plus loin qu'eux, l'emporta sur eux par un talent naturel, quelquefois élevé jusqu'au sublime des pensées, à l'éloquence des passions fortes, à l'énergie des caracteres tragiques. Dans ces morceaux, d'autant plus frappans qu'ils sont chez lui plus rares et plus mêlés d'alliage, il fut, il est vrai, au dessus de son siecle, où la véritable tragédie était ignorée partout; mais depuis que des génies du premier ordre, sous Louis XIV et de nos jours, l'ont portée à sa perfection, il n'appartient plus qu'à la prévention nationale chez les Anglais, ou parmi nous à la manie paradoxale, de comparer les maîtres dans le premier des arts cultivés par les nations éclairées, à un écrivain qui, dans la barbarie de son pays et dans celle de ses écrits, fit briller des éclairs de génie.

Le Portugal pouvait se glorifier d'avoir donné à l'épopée un poëte de plus, Camoëns, qui eut à la vérité fort peu d'invention, mais qui, dans plus d'un endroit de sa *Lusiade*, retraça l'élévation d'Homere, et dans l'épisode d'Inès l'expression touchante de Virgile. Son poëme, trop au dessous de son sujet qui était grand, trop défectueux dans le plan qui est à peu près historique, se recom-

mandait surtout par l'espece de beauté qui contribue le plus à faire vivre les ouvrages de poésie, celle du style.

Le Nord n'avait encore rien produit dans les arts de l'imagination, mais il s'illustrait d'une autre maniere par les services qu'il rendait aux sciences; et quoiqu'elles n'entrent pas dans notre plan, il convient au moins de les rapprocher ici un moment sous ce coup-d'œil général, que je dois étendre sur tous les pas que faisait en même tems l'esprit humain, qui dans tous les Etats de l'Europe reprenait le mouvement et la vie.

Copernic n'est pas le premier, comme il est trop ordinaire de le croire, qui ait placé le soleil au centre du Monde, et qui ait fait tourner autour de cet astre la Terre et les planetes. Près de deux mille ans avant lui, un des disciples de Pythagore, Philolaüs, avait publié ce systême : il venait encore d'être discuté et soutenu à Rome dans le quinzieme siecle; mais il est resté à Copernic, parce qu'il réussit à le démontrer. Il étendit et perfectionna, par ses méditations, cette ancienne théorie long-tems oubliée, et parvint à expliquer heureusement tous les phénomes célestes par le double mouvement de la Terre et par les révolutions régulieres des planetes autour du soleil, en proportion de la distance où elles sont de cet astre, placé au centre de notre sphere. Galilée, dans l'âge suivant, rendit sensibles aux yeux les vérités enseignées par Copernic. Le Hollandais Métius venait d'inventer les verres d'optique :

Galilée, à l'aide de cette découverte que ses expériences enrichirent encore, nous montra de nouveaux astres dans les cieux. Graces à lui et à Toricelli son disciple, qui nous fit connaître la pesanteur de l'air, l'Italie, déjà si prédominante dans les lettres et les arts, eut aussi son rang dans l'histoire de la philosophie. En Allemagne, Tycho-Brahé et Keppler, l'un, malgré ses erreurs, regardé comme le bienfaiteur des sciences auxquelles il consacra son tems et sa fortune, l'autre, nommé par les savans le législateur de l'astronomie et le digne précurseur de Newton, dédommagerent leur patrie de ce qui lui manquait dans les arts d'agrément. L'Angleterre, destinée à devenir bientôt la législatrice du Monde dans les sciences exactes et dans la saine métaphysique, pouvait dès-lors opposer à tous les grands-hommes que j'ai nommés, le chancelier Bacon, l'un de ces esprits hardis et indépendans, qui doivent tout à l'étude approfondie de leurs propres idées et à l'habitude de considérer les objets, comme si personne ne les avait considérés auparavant. Il remplit toute l'étendue du titre qu'il osa donner, d'après la conscience de son génie, à ce livre immortel (1) qui apprit à la philosophie à ne plus faire un pas sans s'appuyer sur le bâton de l'expérience; et c'est en suivant ses leçons, que la physique est devenue tout ce qu'elle pouvait et devait être, la science des faits, la seule permise à l'homme, si long-tems condamné

(1) *Novum scientiarum organum.*

par son orgueil à déraisonner sur les causes, faute de reconnaître qu'il était condamné par sa nature à les ignorer.

La France (il a fallu finir par elle : elle est venue tard dans tous les genres ; mais elle a passé, dans plusieurs, les nations qui l'avaient précédée), la France était alors bien loin de pouvoir balancer tant de gloire. Descartes n'était pas né. La langue n'avait ni pureté ni correction. Ce qu'elle avait produit de meilleur en vers et en prose n'avait pu servir qu'à ses progrès, encore lents et bornés, sans donner à notre littérature cet éclat qui ne se répand au dehors que quand une langue est à peu près fixée. L'historien de Thou pouvait être réclamé par les Latins, dont il avait emprunté la langue et imité l'élégance, le goût et le jugement. Le théâtre français, devenu depuis le premier du Monde, n'existait pas. Amyot en prose et Marot en poésie se distinguaient surtout par un caractere de naïveté, qui est encore senti aujourd'hui parmi nous ; mais la noblesse et la régularité d'une diction soutenue, et les convenances du style proportionné au sujet, étaient des mérites ignorés. La scene, le barreau, la chaire, n'avaient qu'un même ton, également indigne de tous trois. Les malheureux efforts de Ronsard pour transporter dans le français les procédés du grec et du latin, prouverent qu'inutilement rempli du génie des anciennes langues, il n'était pas en état de saisir celui qui était propre à la sienne. Deux hommes seuls, mais sous des rapports aussi éloignés que

les degrés de leur mérite, peuvent attirer l'attention : ce sont Rabelais et Montaigne. Le premier était aussi naturellement gai, que le second naturellement raisonnable ; mais l'un abusa presque toujours de sa gaîté, jusqu'à la plus basse bouffonnerie ; l'autre laissa quelquefois aller la paresse de la raison jusqu'à l'excès du scepticisme. Rabelais, à qui Lafontaine trouvait tant d'esprit, et qui réellement en avait, ne l'exerça que dans le genre le plus facile, celui de la satyre allégorique, habillée en grotesque. Il voulut se moquer de tous ses contemporains, des rois, des grands, des prêtres, des magistrats, des religieux et de la religion : pour jouer impunément ce rôle, toujours un peu dangereux, il prit celui de ces fous de cour à qui l'on permettait tout parce qu'ils faisaient rire, et qui disaient quelquefois la vérité sans danger, parce qu'ils la disaient sans conséquence. A l'égard de son talent, on en a dit trop et trop peu. Ceux que rebutait son langage bizarre et obscur, ont laissé là Rabelais comme un insensé : ceux qui ont travaillé à le déchiffrer, ont exalté son mérite, en raison de ce qu'il leur avait coûté à entendre. Au fond, il a, parmi beaucoup de fatras et d'ordures, des traits et même des morceaux pleins d'une verve satyrique, originale et piquante ; et après tout, on ne saurait croire qu'un auteur que Lafontaine lisait sans cesse et dont il a souvent profité, n'ait été qu'un fou vulgaire.

Montaigne était sans doute un esprit d'une trempe fort supérieure. Ses connaissances étaient

plus étendues et mieux digérées que celles de Rabelais ; aussi se proposa-t-il un objet bien plus relevé et plus difficile à atteindre. Ce ne fut pas la satyre des vices et des abus de son tems, attaqués déjà de tous côtés ; ce fut l'homme tout entier et tel qu'il est partout, qu'il voulut examiner en s'examinant lui-même. Il avait voyagé et beaucoup lu ; mais il fondit son érudition dans sa philosophie. Après avoir écouté les Anciens et les Modernes, il se demanda ce qu'il en pensait. L'entretien fut assez long, et il y avait en effet de quoi parler long-tems. Avouons d'abord les défauts : c'est par-là qu'il faut commencer avec les gens qu'on aime, afin de les louer ensuite plus à son aise. Sa diction est incorrecte, même pour le tems, quoiqu'il ait donné à la langue des expressions et des tournures qu'elle a gardées comme de vieilles richesses ; il abuse de la liberté de converser, et perd de vue le point de la question établie ; il cite de mémoire, et fait des applications fausses ou forcées de plus d'un passage ; il resserre trop les bornes de nos conceptions sur plusieurs objets que, depuis lui, l'expérience et la réflexion n'ont pas trouvés inaccessibles. Tels sont, je crois, les reproches qu'on peut lui faire : ils sont effacés par les éloges qu'on lui doit. Comme écrivain, il a imprimé à la langue une sorte d'énergie familiere qu'elle n'avait pas avant lui, et qui ne s'est point usée, parce qu'elle tient à celle des sentimens et des pensées, et qu'elle ne s'éloigne pas, comme dans Ronsard, du génie de notre idiôme. Comme

philosophe, il a peint l'homme tel qu'il est, sans l'embellir avec complaisance, et sans le défigurer avec misanthropie. Ses écrits ont un caractere de bonne foi qu'il leur est particulier : ce n'est pas un livre qu'on lit; c'est une conversation qu'on écoute. Il persuade d'autant plus, qu'il paraît moins enseigner. Il parle souvent de lui, mais de maniere à vous occuper de vous; et il n'est ni vain, ni ennuyeux, ni hypocrite, trois choses tres-difficiles à éviter quand on se met soi-même en scene dans ses écrits. Il n'est jamais sec : son ame ou son caractere est partout. Et quelle foule d'idées sur tous les sujets! quel trésor de bon sens! que de confidences où son histoire est aussi celle du lecteur! Heureux qui retrouvera la sienne propre dans ce chapitre sur l'amitié, qui a immortalisé le nom de l'ami de Montaigne! Ses Essais sont le livre de tous ceux qui lisent, et même de ceux qui ne lisent pas.

Nous avançons vers le dix-septieme siecle, qui fut enfin celui de la France. La langue commençait à s'épurer; elle prenait des formes plus exactes, un ton plus noble et plus soutenu; elle acquérait de l'harmonie dans les vers de Malherbe et dans la prose de Balzac; mais celui-ci, moins occupé des choses que des mots, et s'appliquant surtout à l'arrangement et au nombre de la phrase, qui semblaient alors des miracles, parce qu'ils étaient des nouveautés, écrivit de maniere que sa gloire, moins attachée au mérite de ses ouvrages, qu'aux services qu'il rendait à notre langue, est

presque tombée dans l'oubli quand il est devenu inutile. C'est peut-être une espece d'ingratitude, mais qui ne paraîtra pas sans excuse si l'on se souvient que du moins les écrivains de cette classe ont joui d'une réputation proportionnée au plaisir qu'ils procuraient à leurs contemporains ; que les jouissances des lecteurs sont la mesure naturelle de la célébrité de l'écrivain, et qu'en ce genre une génération ne se charge guere de la reconnaissance d'une autre. Malherbe, plus heureux, animant ses ouvrages du feu de la poésie, et y répandant des beautés de tous les tems, a conservé des droits sur la postérité, en même tems qu'il enseignait à nos aïeux le rhythme qui convient à notre versification, les regles essentielles de nos différens metres et l'art de les entre-mêler, le mouvement et les suspensions de la phrase poétique, l'usage légitime de l'inversion, le choix et l'effet de la rime.

Le bon-goût avait cependant des obstacles encore à surmonter ; et il fallait, suivant une marche assez ordinaire aux hommes, passer par toutes les mauvaises routes avant de rencontrer le bon chemin. Nos progrès étaient retardés par ce même esprit d'imitation, qui pourtant est nécessaire au moment où les arts renaissent, mais qui a ses inconvéniens comme ses avantages. Si les premiers modeles à qui l'on s'attache ne sont pas absolument purs, ils sont dangereux ; en ce qu'on est d'abord bien plus facilement porté à imiter leurs défauts que leurs beautés. Quand les Romains demande-

rent aux Grecs des leçons de poésie et d'éloquence le goût des maîtres était assez parfait pour ne pas égarer les disciples. Mais l'Italie et l'Espagne, qui donnaient encore le ton à toute l'Europe quand les lettres naissaient en France, avaient deux défauts très-graves et malheureusement très-séduisans, qui dominaient dans leur littérature, et dont même leurs meilleurs écrivains n'étaient pas exempts. L'enflure espagnole et l'affectation italienne devaient donc régner en France avant qu'on eût appris à étudier le vrai goût chez les Anciens. La langue de ces deux nations était familiere aux Français : nos fréquentes expéditions en Italie, le luxe des princes de la maison de Médicis et nos alliances avec eux, l'éclat du regne de Charles-Quint, l'influence sinistre de Philippe II du tems de la Ligue, toutes ses causes réunies avaient donné sur nous, à nos voisins du Midi, cet ascendant de la mode qu'ont eu depuis ceux du Nord. Livres, jeux, spectacles, vêtemens, tout fut alors en France italien ou espagnol : leurs auteurs étaient dans les mains de tout le monde, et faisaient partie de notre éducation. Nos poëtes se réglerent sur eux. La poésie galante s'empara de ces pointes du bel-esprit italien, appelées *concetti*, et de là ce déluge de fadeurs alambiquées, où l'amant qu'on entendait le moins passait pour celui qui s'exprimait le mieux. La poésie dramatique eut la même ambition, et les auteurs les plus estimés en ce genre firent parler Melpomene en épigrammes et en jeux de mots. La *Mariamne* de Tristan et la

Sophonisbe de Mairet sont infectées de ce ridicule style, et c'étaient encore les merveilles de notre théâtre au moment où Corneille donnait le *Cid* et *Cinna*. D'un autre côté, les romanciers espagnols, dont Cervantes se moquait si agréablement dans son pays, mais qu'on admirait dans le nôtre, nous avaient accoutumés à donner aux héros de la tragédie un ton ampoulé qui ressemblait au sublime, comme la forfanterie révolutionnaire ressemble à la grandeur romaine; et l'exagération des sentimens et des idées se mêlant avec les subtilités épigrammatiques, il en résultait l'assemblage le plus monstrueux. La comédie, également calquée sur celle d'Italie et d'Espagne, n'était qu'une autre espece de roman dialogué, une suite d'incidens destitués à la fois de vraisemblance et de décence, ce qu'on appelle encore aujourd'hui *imbroglio*, c'est-à-dire, des travestissemens, des déguisemens de sexe, des méprises forcées, de longues scenes de nuit, des friponneries de valet, enfin toutes ses machines grossieres, décréditées parmi nous pendant cent ans depuis que Moliere nous eut fait connaître la vraie comédie d'intrigue, de mœurs et de caractere, mais qui de nos jours ont reparu en triomphe sur tous les théâtres, parce qu'enfin il faut du nouveau, et que rien ne paraît plus neuf à la multitude, que ce qui était usé il y a cent ans.

Le style, qui tient beaucoup plus qu'on ne croit communément au caractere général de la composition, puisqu'il est assez naturel de s'ex-

primer comme on pense, le style n'était pas meilleur que le fond. C'était celui des farces d'Italie, le jargon de Trivelin et de Scaramouche. Ce bas comique, fait pour la populace et non pour les honnêtes gens, était en possession de plaire, au point que, même dans la comédie héroïque ou tragi-comédie, il y avait d'ordinaire un personnage bouffon, qui était le *gracioso* des Espagnols; et on le retrouve jusque dans les premiers opéras de Quinault, qui pourtant finit par en purger la scene lyrique, comme le grand Corneille en purgea le théâtre français dans le *Cid*, représenté d'abord, comme on sait, sous le titre de tragi-comédie.

Cet amour pour la bouffonnerie donna naissance au genre burlesque, qui eut aussi son moment de vogue, et dont Scarron fut le héros. Mais pour réunir les deux extrêmes du mauvais goût, il régnait en même tems une autre sorte de travers, le style précieux, qui est l'abus de la délicatesse comme le burlesque est l'abus de la gaîté. Une société qui depuis long-tems n'est guere citée qu'en ridicule, mais qui, par le rang et le mérite de ceux qui la composaient, devait avoir une grande influence, le fameux hôtel de Rambouillet, contribua plus que tout le reste à mettre en faveur ce langage obscur et affecté qu'on prenait pour l'exquise politesse, et qui n'était que le pédantisme de l'esprit, remplaçant le pédantisme de l'érudition. Si l'on se rappelle que c'était un Richelieu, un Condé, un Montausier, qui fréquen-

taient cette maison célebre, où l'amour et la poésie étaient soumis à l'analyse la plus sophistique, on concevra également que ces hommes si grands, chacun dans leur classe, pouvaient n'être pas d'excellens maîtres en fait de goût, et pourtant faire la loi à celui des autres. Quant aux gens de lettres, c'était Chapelain, qui n'ayant point encore donné sa *Pucelle*, passait pour le premier des poëtes; Ménage, qui d'ailleurs ne manquait ni de connaissances ni même de jugement, puisqu'il fut le premier à rendre justice à Moliere quand Moliere la fit des *Précieuses ridicules*; Voiture, de tous les beaux esprits le plus à la mode, qui, bien venu à la cour, où il avait des places honorables, homme de lettres et homme du monde, avait une de ces réputations imposantes que l'on craint d'attaquer, et devant qui Boileau lui-même, à la vérité jeune encore, se prosterna comme toute la France. Quoiqu'elle ait reconnu depuis, avec ce même Boileau, tous les défauts de Voiture, il ne faut pas croire qu'il ait été absolument inutile. Il avait l'esprit fin et délicat, et dans plusieurs de ses écrits il donna la premiere idée de cet art heureux et difficile que Voltaire a si éminemment possédé dans la poésie badine et dans le style épistolaire, l'art de rapprocher et de familiariser ensemble le talent et la grandeur, sans compromettre ni l'un ni l'autre. L'hôtel de Rambouillet servit aussi à quelque chose : il accoutumait à avoir de l'esprit sur tous les objets, et c'est par-là qu'il faut commencer : on apprend en-

suite à n'avoir sur chaque objet que la sorte d'esprit convenable, et c'est par-là qu'il faut finir : c'est l'abrégé de la perfection et du goût.

Il ouvrit son école à Port-Royal ; et si l'esprit de secte, fait pour tout gâter, engagea ces grands hommes dans de malheureuses querelles qui troublerent leur siecle, et dont le funeste contre-coup s'est fait sentir jusque dans le nôtre, ici nous ne voyons en eux que les bienfaiteurs des lettres, et nous ne pouvons que rendre hommage aux monumens qu'ils nous ont laissés. Héritiers et disciples de la littérature des Anciens, ils nous apprirent à le devenir. Les excellentes études qu'ils dirigeaient, leurs principes de grammaire et de logique, les meilleurs que l'on connut jusqu'à eux, et bons encore aujourd'hui ; leurs livres élémentaires, qui ont fourni tant de secours pour la connaissance des langues ; tous leurs ouvrages écrits sainement et avec pureté, et ce mérite qui n'appartient qu'à la supériorité, de savoir descendre pour instruire ; voilà leurs titres dans la postérité, voilà ce qui servit à consommer la révolution que le goût attendait pour éclairer le génie. Pour tout dire en un mot, c'est de leur école que sont sortis Pascal et Racine ; Pascal, qui nous donna le premier ouvrage où la langue ait paru fixée, et où elle ait prit tous les tons de l'éloquence ; Racine, le modele éternel de la poésie française.

Ces noms caractérisent l'époque qu'on appelle encore le siecle de Louis XIV. Le dix-huitieme s'ouvre ensuite devant nous ; spectacle d'autant

plus intéressant, qu'il forme presque en tout un contraste avec l'autre, particuliérement par la nouvelle philosophie qu'il vit naître en ses premieres années, et que les dernieres ont dû nous mettre à portée d'apprécier. Je n'ai pas besoin de dire que sur cet objet de premiere importance j'énoncerai mon opinion toute entiere, telle qu'elle est, sans m'embarrasser aucunement de ceux qui croiraient voir ici un devoir ou un intérêt à la modifier ou à la soumettre à de prétendues considérations, qui, étant étrangeres à la vérité, doivent l'être à celui qui la dit. Je sais la taire lorsqu'elle serait sans effet; mais dès que je la crois bonne à entendre, il n'est pas en moi de la dire à demi. Il peut exister un pouvoir qui m'empêche de parler : il n'y en a point qui m'empêche de parler comme je pense. Ce ne sera pas ma faute si je ne parviens pas à détromper ceux qui se persuadent si follement, ou qui voudraient se persuader encore qu'ils sont faits pour commander à l'opinion, qu'en faisant le mal ils ont changé la nature du bien, que personne ne peut plus honorer ce qu'ils insultent, ni louer ce qu'ils ont détruit ou voudraient détruire, ni détester ce qu'ils font ou voudraient faire, ni mépriser ce qu'ils voudraient mettre en horreur; et que si ce n'est plus, comme autrefois, la Terre entiere, au moins c'est toute la France qui doit être à jamais l'esclave et l'écho de leur atroce extravagance. Il ne tiendra pas à moi de dissiper cet étrange rêve d'un orgueil sur-humain, et de leur montrer leurs

systêmes absurdes, renfermés avec eux dans le cercle très-étroit de leur existence très-précaire, et conspués avec horreur par le Monde entier. C'est même, je dois l'avouer, cet intérêt sacré de la vérité nécessaire, qui peut seul me soutenir dans une carriere laborieuse, dans une carriere qui, après tant d'événemens, ne peut plus être la même ; qui autrefois, par ses rapports avec mes goûts les plus chers, pouvait paraître une suite de jouissances, et qui est aujourd'hui en elle-même un sacrifice et un dévoûment, non que j'aie pu devenir insensible à ces arts que j'ai tant aimés, ni surtout aux témoignages de bienveillance qu'ils m'ont procurés ici dans tous les tems, et qui sont restés dans mon cœur. Mais je ne le dissimulerai point, le charme s'est éloigné et affaibli ; et que n'altéreraient pas nos longues années de révolution ? Je sais que la faculté d'oublier est un des biens de l'homme, qui ne pourrait guere supporter à la fois, et tout le passé, et tout le présent ; mais cette faculté, comme toutes les autres, doit avoir sa mesure ; et qui oublie trop et trop tôt n'est ni assez instruit ni assez corrigé. J'excuse et n'envie point ceux qui peuvent vivre comme s'ils n'avaient ni souffert ni vu souffrir ; mais qu'ils me pardonnent de ne pouvoir les imiter. Ces jours d'une dégradation entiere et inouie de la nature humaine sont sous mes yeux, pesent sur mon ame et retombent sans cesse sous ma plume, destinée à les retracer jusqu'à mon dernier moment. Dans cette situation d'esprit, les lettres ne sont plus pour moi

qu'une distraction innocente, et les arts ne se présentent plus à mon imagination que pour colorier les imposantes et désolantes idées qui peuvent seules m'occuper tout entier. Sans doute ceux qui ont tout oublié, ne sauraient m'entendre; mais je dirai à ceux qui pleurent encore : Et moi aussi, je pleure avec vous. La douleur de l'homme sensible est comme la lampe religieuse et solitaire qui veille auprès des tombeaux : et qui serait assez barbare pour l'éteindre ? D'ailleurs, il ne faut pas s'y tromper : toutes les vérités se tiennent par des liens plus ou moins apparens, mais toujours réels; et bien loin que la morale nuise au goût et au talent, elle épure et enrichit l'un et l'autre. Je plains ceux qui ne savent pas qu'il y a une dépendance secrete et nécessaire entre les principes qui fondent l'ordre social, et les arts qui l'embellissent. Je persisterai donc à joindre l'un avec l'autre, et je ne séparerai point ce que la Nature a réuni. Je continuerai à regarder avec compassion, plus encore qu'avec mépris, ces nouveaux précepteurs des nations qui si tristement e t si fiérement seuls contre l'Univers, contre l'expérience des siecles, contre le cri de tous les sages, contre la conscience de tous les hommes, en sont venus à ne pas concevoir que l'on puisse lever les yeux vers la suprême justice qui regne éternellemeut dans le Ciel, quand le crime regne un moment sur la Terre : incurables fous, condamnés à ne se douter jamais de l'étendue de leur sottise et de la richesse de leurs ridicules; semblables à ces malheureux

privés de toute raison, qui, étalant leur nudité et leur folie, se moquent de tout ce qui n'est pas dégradé de même, et rient de ceux qui ont pitié d'eux. Enfin, je ne cesserai de signaler ceux qui s'efforcent obstinément de séparer la Terre du Ciel, parce que le Ciel les condamne et qu'ils veulent envahir la Terre; et l'on ne m'ôtera ni l'horreur du mal ni l'espérance du bien, *donec transeat iniquitas*.

SECONDE PARTIE.

SIECLE DE LOUIS XIV.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

CHAPITRE PREMIER.

De la poésie française avant et depuis Marot jusqu'à Corneille.

La poésie a été le berceau de la langue française, comme de presque toutes les langues connues. L'idiôme provençal, qui était celui des troubadours nos plus anciens poëtes, est le premier parmi nous qu'elle ait parlé, et même avec succès, pendant plusieurs siecles. Ils nous donnerent la rime, soit qu'ils en fussent les inventeurs, soit qu'ils l'eussent empruntée des Maures d'Espagne, comme on le croit avec d'autant plus de vraisemblance, que la rime chez les Arabes était de la plus haute antiquité, et que l'on sait d'ailleurs que ces peuples conquérans, lorsqu'ils passerent d'Afrique dans le midi de l'Europe, au huitieme siecle, la trouverent entiérement barbare, et porterent les premiers dans nos climats méridionaux le goût de la poésie galante et quelque teinture des arts. Les troubadours, qui professaient *la science gaie* (c'est ainsi qu'ils l'appelaient), et qui couraient le monde en chantant l'amour et les dames, furent honorés et recherchés. Leur profession eut bientôt tant d'éclat et d'avantages, les femmes, toujours sensibles à la louange, traiterent si bien ceux qui la dispensaient, que des souverains se glorifierent du titre et même du métier de

troubadour. Ils fleurirent jusqu'au quatorzieme siecle : ce fut le terme de leurs prospérités. Ils s'étaient fort corrompus en se multipliant, et par des abus et des désordres de toute espece ils forcerent le gouvernement de les réprimer, et tomberent dans le discrédit. Ils firent place aux poëtes français proprement dits, c'est-à-dire, à ceux qui écrivaient dans la langue nommée originairement *langue romance*, formée d'un mélange du latin et du celte, et qui vers le onzieme siecle s'appela langue française : c'est le tems où elle paraît avoir eu des articles. Elle adopta la rime, et quoique cette invention soit beaucoup moins favorable à la poésie, que le vers métrique des Grecs et des Latins, elle paraît absolument essentielle à la versification de nos langues modernes, si éloignées de la prosodie presque musicale des Anciens. La rime est voisine de la monotonie; mais elle est agréable en elle-même, comme toute espece de retour symmétrique; car la symmétrie plaît naturellement aux hommes, et entre plus ou moins dans les procédés de tous les arts d'agrémens. Voltaire a eu raison de dire :

La rime est nécessaire à nos jargons nouveaux,
Enfans demi-polis des Normands et des Goths.

Les novateurs bizarres, tels que Lamotte, qui ont voulu ôter la rime à nos vers, s'y connaissaient un peu moins que l'auteur de *la Henriade*.

Des *fabliaux* et des *chansons*, voilà nos premiers essais poétiques. On sait que les *fabliaux* sont des contes rimés, souvent fort gais et plaisamment imaginés. Ce qui le prouve, c'est que Lafontaine en a tiré plusieurs de ses plus jolis *Contes*; Pétrarque, un assez grand nombre de ses *Nouvelles*, et Moliere même quelque scenes. Un recueil où les nationaux et les étrangers ont également puisé, ne peut pas être sans mérite. A

l'égard du langage, il est aujourd'hui difficile à entendre; mais en l'étudiant, on y trouve une maniere de raconter qui n'est pas sans agrément. Les sujets roulent la plupart sur l'amour, et ont quelquefois de l'intérêt. Nos chansonniers modernes en ont fait usage, et de là vient que les chansons, qui expriment les malheurs et les plaintes de l'amour, s'appellent encore des *romances*, du nom que l'on donnait anciennement à la langue française.

Nous avons des chansons provençales de Guillaume, comte de Poitou, troubadour qui vivait au onzieme siecle. Les chansons françaises de Thibault, comte de Champagne, sont du treizieme. Il était contemporain de Saint Louis, et a beaucoup célébré la reine Blanche. On voit par les noms des poëtes français inscrits dans les recueils blibliographiques, qu'il y en eut un nombre prodigieux sous le regne de Saint Louis, et que l'enthousiasme des croisades échauffa leur verve; mais la langue était encore très-informe. On croit que Thibault est le premier qui ait employé les vers à rimes féminines; mais ce ne fut que bien longtems après que Malherbe nous apprit à les entremêler réguliérement avec les vers masculins. Quand on lit les chansons de Thibault, qu'à peine pouvons-nous entendre, on ne conçoit pas que dans l'*Anthologie française* on ait imaginé de lui attribuer cette chanson, qu'on a depuis imprimée partout sous son nom :

Las! si j'avais pouvoir d'oublier
Sa beauté, son bien dire
Et son tant doux, tant doux regarder,
Finirait mon martyre.
Mais las! mon cœur je n'en puis ôter,
Et grand affolage
M'est d'espérer.
Mais tel servage
Donne courage

A tout endurer.
Et puis comment, comment oublier
Sa beauté, son bien dire
Et son tant doux, tant doux regarder!
Mieux aime mon martyre.

Que l'on fasse attention qu'il n'y a dans cette chanson naïve et tendre, que le mot d'*affolage* qui ait vieilli, quoique nous aiyons conservé *affoler* et *raffoler* (car pour le mot *servage* on l'emploie encore très-bien dans le style familier); que d'ailleurs toutes les constructions sont exactes, à l'inversion près qui a régné jusqu'au tems de Louis XIV, qu'il n'y a pas un seul de ces *hiatus*, qu'on retrouve encore jusque dans Voiture; que l'on compare encore ce style au jargon rude et grossier que l'on parlait au treizieme siecle, et l'on verra qu'il est impossible que cette chanson date du regne de Saint Louis, et qu'elle ne peut pas être plus ancienne que les poésies de Marot, dont les madrigaux qu'il appelle épigrammes, ne sont pas tous si gracieusement tournés. Il s'en fallait bien que la langue eût fait tant de progrès il y a cinq cents ans. C'est alors que parut le *Roman de la Rose*, commencé par Lorris et achevé par Jean de Meun. C'est parmi les vieux monumens de notre poésie dans son enfance, celui qui eut le plus de réputation: il n'y a rien qui approche de cette chanson attribuée au comte de Champagne. Tout l'esprit de l'auteur, morale, galanterie, satyre, tout est en allégorie, genre de fiction le plus froid de tous.

La ballade, le rondeau, le triolet, toutes les sortes de poésies à refrein, sont celles qui furent en vogue jusqu'au seizieme siecle. Il faut savoir gré aux auteurs de ce tems, d'avoir senti que ces refreins avaient une grace particuliere, conforme au caractere de douceur et de naïveté, le seul que notre poésie ait eu jusqu'à Marot, qui le premier

y joignit un tour fin et délicat. Dès le quinzieme siecle, Villon, et auparavant Charles d'Orléans, pere de Louis XII, tournaient la ballade et le rondeau avec assez de facilité. Voici des vers de ce dernier sur le retour du printems : il faut se souvenir, en les jugeant, de quelle date ils sont.

Le Tems a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie
De soleil luisant, clair et beau.
Il n'y a bête ni oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crie.
Le Tems a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie.

On peut remarquer que toutes les mesures de vers étaient dès-lors en usage, excepté l'hexametre ou l'alexandrin, ainsi nommé, à ce qu'on croit, d'un poëme intitulé *Alexandre*, qui est du douzieme siecle, et où ce vers est employé pour la premiere fois. Il fut depuis très-rare de s'en servir jusqu'à Dubellay et Ronsard. La noblesse, qui est le caractere de ce vers, n'était pas encore celui de notre langue. Les vers de Marot sont presque tous de cinq pieds. Leur tournure agréable et piquante s'accordait très-bien avec celle de son esprit. On trouve dans Crétin et dans Martial de Paris des idylles en vers de quatre et cinq syllabes. Le dernier, qui vivait du tems de Charles VII, fit une espece d'élégie sur la mort de ce prince. En voici quelques vers, dont la marche est aisée et coulante.

Mieux vaut la liesse,
L'amour et simplesse
De bergers pasteurs,
Qu'avoir à largesse
Or, argent, richesse,
Ni la gentillesse
De ces grands seigneurs.
Car pour nos labeurs,

Nous avons sans cesse
Les beaux prés et fleurs,
Fruitages, odeurs,
Et joie à nos cœurs,
Sans mal qui nous blesse.

En voici de Crétin, qui ont une syllabe de moins, et qui ont aussi bien moins de douceur.

Pasteurs loyaux,
En ces jours beaux,
Je vous convie
A jeux nouveaux.
. . . .
Bergeres franches,
Cueillez des branches
De lauriers verts, etc.

Je ne les cite que comme des exemples fort anciens d'une espece de metre qui peut quelquefois être employé avec succès, pourvu que ce soit avec sobriété; car l'oreille serait bientôt fatiguée du retour trop fréquent des mêmes sons. Madame Deshoulieres et Bernard se sont servis heureusement de ces petits vers dans des sujets gracieux. Rousseau, dans sa belle cantate de Circé, a su les rendre propre aux images fortes. Tout le monde sait par cœur ces vers :

Sa voix redoutable
Trouble les enfers, etc.

Mais il les a placés très-judicieusement dans une espece de poëme musical où ils occupent peu de place, et où, parmi des vers de différente mesure, ils forment une variété de plus. Il y aurait de l'inconvénient à les prolonger : ils ne sont faits que pour des pieces de peu d'étendue. Comme la difficulté de se resserrer dans un rhythme très-étroit est un de leurs mérites, cette difficulté trop longtems vaincue ne paraît qu'un jeu d'esprit, un effort artificiel, et c'est ce qu'il faut éviter en tout genre.

On ne cite guere qu'en ridicule les vers de Scarron à Sarrazin, d'une mesure encore plus gênante, puisqu'ils ne sont que de trois syllabes :

Sarrazin
Mon voisin, etc.

Cette fantaisie convenait à un poëte burlesque. On a été plus loin de nos jours : on a mis *la Passion* en vers d'une seule syllabe. Voici un échantillon de cette piece bizarre, qui, je crois, n'a jamais été imprimée, et qui n'est connue que de quelques curieux.

De
Ce
Lieu,
Dieu
Mort
Sort,
Sort
Fort
Dur,
Mais
Très
Sûr.

Ces prétendus tours de force ne prouvent que la manie puérile de s'occuper laborieusement de petites choses, et l'on en peut dire autant des acrostiches et de toutes les belles inventions de ce genre, imaginées apparemment par ceux qui avaient du tems à perdre.

Le nom de Marot est la premiere époque vraiment remarquable dans l'histoire de notre poésie, bien plus par le talent qui brille dans ses ouvrages et qui lui est particulier, que par les progrès qu'il fit faire à notre versification, qui furent très-lents et très-peu sensibles depuis lui jusqu'à Malherbe. On retrouve dans ses écrits les deux vices de versification qui dominerent avant et après lui, les *hiatus* ou concours des voyelles, et l'observation

de cette alternative nécessaire entre les rimes masculines et féminines. Mais on ne lui a pas rendu justice quand on lui a reproché d'avoir laissé subsister l'*e* muet au premier hémistiche, défaut capital qui anéantit la césure et le nombre, en faisant disparaître le repos où l'oreille doit s'arrêter. Cette faute, très-commune avant lui, est infiniment rare dans ses vers, et ne reparaît presque plus dans les poëtes de quelque nom qui l'ont suivi. Il faut donc le louer d'avoir contribué beaucoup à corriger ce défaut, destructeur de toute harmonie. Mais ce n'est là qu'un de ses moindres mérites : il eut un talent infiniment supérieur à tout ce qui l'a précédé, et même à tout ce qui l'a suivi jusqu'à Malherbe. On remarque chez lui un tour d'esprit qui lui est propre. La Nature lui avait donné ce qu'on n'acquiert point ; elle l'avait doué de grace. Son style a vraiment du charme, et ce charme, tient à une naïveté de tournure et d'expression qui se joint à la délicatesse des idées et des sentimens. Personne n'a mieux connu que lui, même de nos jours, le ton qui convient à l'épigramme, soit celle que nous appelons ainsi proprement, soit celle qui a pris depuis le nom de madrigal, en s'appliquant à l'amour et à la galanterie. Personne n'a mieux connu le rhythme du vers à cinq pieds et le vrai ton du genre épistolaire, à qui cette espece de vers sied si bien. C'est dans les beaux jours du siecle de Louis XIV que Boileau a dit :

Imitez de Marot l'élégant badinage.

Il fut sans doute beaucoup plus élégant que tous ses contemporains ; mais comme le choix des termes n'est pas ce qui domine le plus dans son talent, et que son langage était encore peu épuré, on aimerait mieux dire, ce me semble :

Imitez de Marot le charmant badinage.

Pour peu qu'on soit fait à un certain nombre de

mots et de constructions qui ont vieilli depuis, on lit encore aujourd'hui, avec un très-grand plaisir, une partie de ses ouvrages; car il y a un choix à faire, et il n'a pas réussi dans tout. Ses *Pseaumes*, par exemple, ne sont bons qu'à être chantés dans les églises protestantes. Mais quoi de plus galant et même de plus tendre que cette chanson?

Puisque de vous je n'ai autre visage,
Je m'en vais rendre hermite en un désert,
Pour prier Dieu, si un autre vous sert,
Qu'ainsi que moi, en votre honneur soit sage.
Adieu amour, adieu gentil corsage.
Adieu ce teint, adieu ces friands yeux:
Je n'ai pas eu de vous grand avantage;
Un moins aimant aura peut-être mieux.

Que de sentiment dans ce dernier vers! On a depuis employé souvent la même pensée; mais jamais elle n'a été mieux exprimée.

On a tant de fois cité la petite piece intitulée *le Oui* et *le Nenni*, qu'on me reprocherait, avec raison, de l'omettre ici.

Un doux nenni avec un doux sourire
Est tant honnête! Il vous le faut apprendre.
Quand est d'oui, si veniez à le dire,
D'avoir trop dit je voudrais vous reprendre.
Non que je sois ennuyé d'entreprendre
D'avoir le fruit dont le desir me point;
Mais je voudrais qu'en me le laissant prendre,
Vous me disiez, non, vous ne l'aurez point.

Nos agréables rimeurs, qui se sont plaints si souvent au public de trouver des maîtresses trop faciles, n'ont fait que commenter et paraphraser ces vers de Marot, et ne les ont sûrement pas égalés. On a de même imité et retourné de cent manieres l'idée ingénieuse de ce madrigal, qui n'est pas moins joli que le précédent.

Amour trouva celle qui m'est amere,
(Et j'y étais: j'en sais bien mieux le conte)
Bon jour, dit-il, bon jour, Vénus ma mere;

Puis tout à coup il voit qu'il se mécompte,
Dont la couleur au visage lui monte,
D'avoir failli, honteux, Dieu sait combien!
Non, non, Amour, lui dis-je, n'ayez honte;
Plus clairvoyans que vous s'y trompent bien

En voici un autre où il y a moins d'esprit, mais beaucoup de sensibilité, et l'un vaut bien l'autre.

Un jour la dame en qui si fort je pense,
Me dit un mot de moi tant estimé,
Que je ne peux en faire récompense,
Fors de l'avoir en mon cœur imprimé:
Me dit avec un ris accoutumé:
« Je crois qu'il faut qu'à t'aimer je parvienne. »
Je lui réponds: « N'ai garde qu'il m'advienne
» Un si grand bien, et si j'ose affirmer
» Que je devrais craindre que cela ne vienne,
» Car j'aime trop quand on me veut aimer. »

Voltaire citait souvent l'épigramme suivante, qui est d'un genre tout différent: c'est ce que Despréaux appelait le badinage de Marot.

Monsieur l'abbé et monsieur son valet
Sont faits égaux tous deux comme de cire.
L'un est grand fou, l'autre petit follet.
L'un veut railler, l'autre gaudir et rire.
L'un boit du bon, l'autre ne boit du pire.
Mais un débat le soir entr'eux s'émeut;
Car maître abbé toute la nuit ne veut
Être sans vin, que sans secours ne meure,
Et son valet jamais dormir ne peut,
Tandis qu'au pot une goutte en demeure.

On connaît la fin tragique de Samblançay, surintendant des finances sous François Ier., et condamné à mort quoiqu'innocent. Il fut mené au supplice par le lieutenant-criminel Maillard, dont la réputation était aussi mauvaise que celle de Samblançay était respectée. Nous avons sur ce sujet une épigramme de Marot, dans le goût de celle des Anciens, où l'on traitait quelquefois des sujets nobles; ce qui n'est point contraire au caractere de l'épigramme, qui peut prendre tous les tons,

et qui peut finir aussi bien par une bonne pensée que par un bon mot. Martial, Rousseau, Sannazar et beaucoup d'autres l'ont prouvé. Celle de Marot est d'autant plus remarquable, que c'est la seule où il ait soutenu le ton noble qui n'est pas le sien.

Lorsque Maillard, juge d'enfer, menait
A Montfaucon Samblançay l'ame rendre,
A votre avis, lequel des deux tenait
Meilleur maintien ? Pour vous le faire entendre,
Maillard semblait homme que mort va prendre,
Et Samblançay fut si ferme vieillard,
Que l'on cuidait pour vrai qu'il menât pendre
A Montfaucon le lieutenant Maillard.

Maintenant il faut entendre Marot dans la familiarité badine du style épistolaire et de ses correspondances amoureuses; car ses ouvrages son pleins de ses amours qui ont troublé sa vie et embelli ses vers, comme il arrive presque toujours. On sait quel éclat firent à la cour de François Ier. les intrigues du poëte avec Diane de Poitiers, qui depuis fut à peu près reine de France sous le regne de Henri II, et avec Marguerite de Valois, d'abord duchesse d'Alençon et ensuite reine de Navarre. Ces noms-là font honneur à la poésie et au poëte qui élevait si haut ses hommages. Diane, la beauté la plus fameuse de son tems, écouta les vœux de Marot avant de se rendre à ceux d'un roi. Il paraît qu'ils ne furent pas mal ensemble, puisqu'ils finirent par se brouiller. Marot eut le malheur de déshonorer son talent jusqu'à l'employer contre celle même à qui d'abord il avait consacré ses chants. Cela fait tant de peine, que pour l'excuser un peu l'on voudrait croire qu'il l'aimait encore tout en lui disant des injures, et l'on pardonne bien des choses à l'amour en colere. Diane pourtant ne lui pardonna pas : elle se servit de son crédit auprès de Henri, alors dauphin, pour faire emprisonner Marot, qu'on accusait de favoriser

les nouvelles opinions des réformés. Il subit un procès criminel en l'absence de François Ier., qui l'aimait et le protégeait, et qui alors était prisonnier en Espagne. Marot fut mis en liberté par un ordre exprès du roi, qu'il avait sollicité en langage poétique, en lui envoyant une piece fort plaisante, intitulée l'*Enfer*, composée dans sa prison; car sa verve et sa gaîté ne l'abandonnerent jamais. Cet *Enfer*, c'est le Châtelet, et les juges en sont les démons. Marguerite de Valois, dont il était valet-de-chambre, le servit beaucoup en cette occasion auprès du roi son frere. La reconnaissance dans un cœur tendre devient bientôt de l'amour, et celui de Marot pour Marguerite éclata d'autant plus, qu'il fut très-bien accueilli. Nous avons encore des vers de cette princesse, adressés à Marot, qui dut en être content. Une lettre qu'elle lui écrivit, et que nous ne connaissons que par la réponse, dut lui faire encore plus de plaisir, puisqu'on y joignait l'ordre de la brûler : c'est là-dessus qu'il lui écrit.

Bienheureuse est la main qui la ploya,
Et qui vers moi de grace l'envoya;
Bienheureux est qui envoyer la sut,
Et plus heureux celui qui la reçut.

Il peint avec une vérité touchante le regret qu'il eut, et l'effort qu'il se fit en jetant cette lettre au feu.

Aucune fois au feu je la mettais
Pour la brûler, puis soudain l'en ôtais,
Puis l'y remis, et puis l'en reculai;
Mais à la fin à regret la brûlai,
Disant : ô lettre! (après l'avoir baisée)
Puisqu'il le faut, tu seras embrâsée;
Car j'aime mieux deuil en obéissant,
Que tout plaisir en désobéissant.

Lafontaine, qui lisait beaucoup Marot, paraît avoir imité la peinture qu'on vient de voir, dans

cet endroit d'une de ses meilleures fables, où il dit des souris :

Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête
Puis rentrent dans leurs nids à rats,
Puis ressortant font quatre pas,
Puis enfin se mettent en quête.

Mais le chef-d'œuvre de Marot dans le genre de l'épître, c'est celle où il raconte à François Ier. comment il a été volé par son valet. Otez ce qui a vieilli dans les termes et les constructions, c'est d'ailleurs un modele de narration, de finesse et de bonne plaisanterie.

On dit bien vrai : la mauvaise fortune
Ne vient jamais qu'elle n'en amene une,
Ou deux ou trois avec elle : vous, sire,
Votre cœur noble en saurait bien que dire;
Et moi chétif, qui ne suis roi ni rien,
L'ai éprouvé, et vous conterai bien,
Si vous voulez, comment vint la besogne.
J'avais un jour un valet de Gascogne,
Gourmand, ivrogne et assuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
Sentant la hart de cent pas à la ronde,
Au demeurant, le meilleur fils du monde.

Ce vers si plaisant, après l'énumération des belles qualités de ce valet, est devenu proverbe, et se répete encore tous les jours dans le même sens.

Ce vénérable ilot fut averti
De quelque argent que m'aviez départi,
Et que ma bourse avait grosse apostume.
Il se leva plus tôt que de coutume,
Et me va prendre en tapinois icelle,
Puis vous la met très-bien sous son aisselle,
Argent et tout, cela se doit entendre,
Et ne crois pas que ce fût pour la rendre;
Car onc depuis n'en ai ouï parler.
Bref, le vilain ne s'en voulut aller
Pour si petit, mais encore il me happe
Saye et bonnets, chausses, pourpoint et cape;
De mes habits en effet il pilla

Tous les plus beaux, et puis s'en habilla
Si justement, qu'à le voir ainsi être,
Vous l'eussiez pris en plein jour pour son maître.
Finalement de ma chambre il s'en va
Droit à l'étable, où deux chevaux trouva,
Laisse le pire, et sur le meilleur monte,
Pique et s'en va: pour abréger mon conte,
Soyez certain qu'au sortir de ce lieu,
N'oublia rien, fors de me dire adieu.
Ainsi s'en va chatouilleux de la gorge,
Ledit valet monté comme un Saint-George,
Et vous laissa monsieur dormir son saoul,
Qui au réveil n'eût su finer d'un sou.
Ce monsieur-là, sire, c'était moi-même;
Qui, sans mentir, fus au matin bien blême
Quand je me vis sans honnête vêture,
Et fort fâché de perdre ma monture.
Mais pour l'argent que vous m'aviez donné,
Je ne fus point de le perdre étonné;
Car votre argent, très-débonnaire prince,
S'il faut le dire, est sujet à la pince,
Bientôt après cette fortune-là
Une autre pire encore se mêla
De m'assaillir, et chaque jour m'assaut,
Me menaçant de me donner le saut,
Et de ce saut m'envoyer à l'envers
Rimer sous terre et y faire des vers.
C'est une longue et lourde maladie
De trois bons mois, qui m'a tout étourdie
La pauvre tête, et ne veut terminer;
Ains me contraint d'apprendre à cheminer,
Tant faible suis: bref à ce triste corps
Dont je vous parle, il n'est demeuré fors
Le pauvre esprit qui lamente et soupire,
Et en pleurant tâche à vous faire rire.
Voilà comment depuis neuf mois en çà
Je suis traité: or ce que me laissa
Mon larronneau, long-tems ce, l'ai vendu,
Et en sirops et juleps dépendu.
Ce néanmoins ce que je vous en mande,
N'est pour vous faire ou requête ou demande.
Je ne veux point tant de gens ressembler,
Qui n'ont souci autre que d'assembler.
Tant qu'ils vivront, ils demanderont eux;
Mais je commence à devenir honteux,
Et ne veux plus à vos dons m'arrêter.
Je ne dis pas, si voulez rien prêter,

Que ne le prenne : il n'est point de prêteur,
Quant il le veut, qui ne fasse un debteur.
Et savez-vous, sire, comment je paie?
Nul ne le sait si premier ne l'essai.
Vous me devrez, si je puis, du retour,
Et je vous veux faire encore un bon tour.
A celle fin qu'il n'y ait faute nulle,
Je vous ferai une belle cédule,
A vous payer, sans usure s'entend,
Quand on verra tout le monde content;
Ou si voulez à payer ce sera
Quand votre los et renom cessera.

Depuis Horace, on n'avait pas donné à la louange une tournure si délicate.

Je sais assez que vous n'avez pas peur
Que je m'enfuie ou que je sois trompeur.
Mais il fait bon assurer ce qu'on prête.
Bref, votre paie, ainsi que je l'arrête,
Est aussi sûre, avenant mon trépas,
Comme avenant que je ne meure pas.
Avisez donc si vous avez desir
De me prêter : vous me ferez plaisir;
Car depuis peu j'ai bâti à Clément,
Là où j'ai fait un grand déboursement,
Et à Marot qui est un peu plus loin;
Tout tombera qui n'en aura le soin.
Voilà le point principal de ma lettre;
Vous savez tout : il n'y faut plus rien mettre.
Rien mettre, las! Certes et si ferai,
Et ce faisant mon style hausserai :
Disant, ô roi! amoureux des neuf Muses,
Roi en qui sont lès sciences infuses,
Roi, plus que Mars d'honneur environné,
Roi, le plus roi qui soit onc couronné,
Dieu tout-puissant te doint, pour t'étrenner,
Les quatre coins du Monde à gouverner,
Tant pour le bien de la ronde machine,
Que pour autant que sur tous en es digne.

On imagine sans peine que François Ier., qui se glorifiait du titre de Pere des lettres, voulut bien être le créancier d'un *debteur* qui empruntait de si bonne grâce. Marot eut plus d'une fois besoin de la libéralité et de la protection de son maître. Ses

succès en poésie et en amour lui avaient fait des ennemis, et la liberté de ses opinions et de ses discours les irritait encore et leur donnait des armes contre lui. Rien n'est si facile que de trouver des torts à un homme qui a la tête vive et le cœur bon. Il fut plusieurs fois obligé de sortir de France, et mourut enfin hors de sa patrie, après une vie aussi agitée que celle du Tasse, et à peu près par les mêmes causes, mais bien moins malheureuse, parce que le malheur ou le bonheur dépend principalement du caractere; et que celui de Marot était porté à la gaîté, comme celui du Tasse à la mélancolie.

Observons que dans l'épître qu'on vient de voir, et dans plusieurs autres, l'oreille de l'auteur lui avait appris que l'enjambement, qui est par lui-même vicieux dans l'hexametre, à moins qu'il n'ait une intention marquée et un effet particulier, non-seulement sied très-bien au vers à cinq pieds, mais même produit une beauté rhythmique en arrêtant le sens ou suspendant la phrase à l'hémistiche.

Bref, le vilain ne s'en voulut aller
Pour si petit.....
Finalement de ma chambre il s'en va
Droit à l'étable.....
Voilà comment depuis neuf mois en çà
Je suis traité.....

Cette coupe est très-gracieuse dans cette espece de vers, pourvu qu'on ne la prodigue pas trop; car on ne saurait trop redire à ceux qui sont toujours prêts à abuser de tout, que l'excès des meilleures choses est un mal, et que l'emploi trop fréquent des mêmes beautés devient affectation et monotonie. Voyez le commencement de l'*Épître sur la calomnie*, de Voltaire,

Écoutez-moi, respectable Émilie:
Vous êtes belle: ainsi donc la moitié
Du genre humain sera votre ennemie.

Vous possédez un sublime génie :
On vous craindra : votre simple amitié
Est confiante, et vous serez trahie.

Ces vers sont parfaitement coupés ; mais si tous les vers de la piece l'étaient de même, cela serait insupportable.

Marot, en s'élevant fort au dessus de ses contemporains, n'eut cependant qu'une assez faible influence sur leur goût, et l'on ne voit pas que la poésie ait avancé beaucoup de son tems. Celui qui s'approcha le plus de lui, fut son ami Saint-Gelais : il a de la douceur et de la facilité dans sa versification, et l'on a conservé de lui quelques jolies épigrammes ; mais il a bien moins d'esprit et de grâce que Marot. Celui-ci eut une destinée assez singuliere : il eut une espece d'école deux cents ans après sa mort. C'est vers le milieu de ce siecle, et lorsque la langue dès long-tems fixée était devenue si différente de la sienne, que vint la mode de ce qu'on appelle le *marotisme*. Rousseau, qui avait montré tant de goût et parlé un si beau langage dans ses poésies lyriques, s'avisa dans ses *Épîtres*, et plus encore dans ses *Allégories*, de rétrograder jusqu'au seizieme siecle, et ce dangereux exemple fut imité par une foule d'auteurs. Mais je remets à l'article de ce grand poëte à examiner les effets et l'abus de cette innovation, dont je ne parle ici que pour faire voir combien la tournure naïve de Marot avait paru séduisante, puisqu'on empruntait son langage depuis long-tems vieilli, pour tâcher de lui ressembler. A présent il, faut poursuivre l'histoire des progrès de notre poésie.

Les premiers qui essayerent de lui faire prendre un ton plus noble, et d'y transporter quelques-unes des beautés qu'ils avaient aperçues chez les Anciens, furent Dubellay, et surtout Ronsard. Ce dernier est aussi décrié aujourd'hui, qu'il fut admiré de son tems, et il y a de bonnes raisons pour l'un

et pour l'autre. Si le plus grand de tous les défauts est de ne pouvoir pas être lu, quel reproche peut-on nous faire d'avoir oublié les vers de Ronsard, tandis que les amateurs savent par cœur plusieurs morceaux de Marot et même de Saint-Gelais, qui écrivaient tous deux trente ans avant lui? C'est qu'en effet il n'a pas quatre vers de suite qui puissent être retenus, grace à l'étrangeté de sa diction (s'il est permis de se servir de ce mot nécessaire, et que l'exemple de plusieurs grands écrivains de nos jours devrait avoir déjà consacré). Cependant Ronsard était né avec du talent; il a de la verve poétique; mais ceux qui, en lui refusant le jugement et le goût, vont jusqu'à lui trouver du génie, me semblent abuser beaucoup de ce mot, qui ne peut aujourd'hui signifier qu'une grande force de talent. Certainement elle ne peut pas consister à calquer servilement les formes du grec et du latin sur un idiôme qui les repousse. Ce n'est pas non plus par les idées qu'il peut être grand; elles sont ordinairement chez lui communes ou ampoulées; ni par l'invention : rien n'est plus froid que son poëme de *la Franciade*. Ce qui séduisit ses contemporains, c'est que son style étale une pompe inconnue avant lui : quoiqu'étrangere à la langue qu'il parlait, et plus faite pour la défigurer que pour l'enrichir, elle éblouit parce qu'elle était nouvelle, et de plus parce qu'elle ressemblait au grec et au latin, dont l'érudition avait établi le regne, et qui étaient alors généralement ce qu'on admirait le plus.

Ajoutons, pour excuser Ronsard, et ceux qui l'admiraient et ceux qui le suivirent, que le genre noble est sans nulle comparaison le plus difficile de tous; et si ce principe avoué par tous les bons esprits avait besoin d'une nouvelle preuve, nous la trouverions dans ce qui est arrivé à la langue française. Avant d'être formée, elle compta de

bonne heure des écrivains qui surent donner à sa simplicité inculte les grâces de la naïveté et de la gaîté; mais quand il fallut s'élever au style soutenu, au style des grands sujets, tous les efforts furent malheureux jusqu'à Malherbe, et pourtant ne furent pas méprisables; car il y avait quelque gloire à tenter ce qui était si difficile, et à faire au moins quelques pas hasardés avant que la route pût être frayée. Alors la véritable force, le vrai génie aurait été de sentir quel caractere, quelles constructions, quels procédés pouvaient convenir à notre langue; à la débarrasser des inversions qui ne lui sont point naturelles, vu le défaut de déclinaisons et de conjugaisons proprement dites, et l'attirail d'auxiliaires et d'articles qu'elle traîne avec elle, à purger la poésie des *hiatus* qui offensent l'oreille, à mélanger réguliérement les rimes féminines et masculines, dont l'effet est si sensible. Voilà ce que fit Malherbe, qui eut vraiment du génie, et qui créa sa langue, et ce que ne fit pas Ronsard, qui n'avait qu'un talent informe et brut, et qui gâta la sienne.

Il faut étudier ses ouvrages pour y trouver le mérite que je lui ai reconnu malgré tous ses défauts, et pour y distinguer quelques beautés d'harmonie et d'expressions qui s'y rencontrent, au milieu de son enflure barbare. Le systême de sa versification n'est pas difficile à saisir. On voit clairement qu'il veut mouler le vers français sur le grec et le latin; qu'il a senti l'effet des césures variées et des épithetes pittoresques : il les prodigue maladroitement: c'est en général une caricature lourde et grossiere. Mais pourtant il y a quelques traits heureux, et dont on a pu profiter; car à cette époque, comme je l'ai déjà dit, celui qui se trompe souvent et qui rencontre quelquefois, ne laisse pas d'être utile. C'est une épreuve où l'art doit absolument passer, et ce n'est pas en ce genre

que les sottises des peres, suivant l'expression connue de Fontenelle, sont perdues pour les enfans. Sans doute il y a peu d'art et de mérite à franciser arbitrairement une foule de mots latins ou à latiniser des mots français, pour les accumuler en épithetes; à mettre ensemble les cornes *rameuses*, les sources *ondeuses*; à faire rimer à *cieux* un esprit qui n'est point *ocieux*; à parler de baisers *colombins*, *turturins* (et je ne cite que ses inventions les moins bizarres); mais on peut le louer d'avoir osé quelquefois avec plus de bonheur, d'avoir trouvé des constructions poétiques, des césures qui varient le nombre du vers alexandrin, par exemple, dans cet endroit ou il dit, en parlant de la fortune :

Elle alaite un chacun d'espérance — et pourtant
Sans être contenté, chacun s'en va content.

L'antithese du second vers, quoiqu'assez ingénieuse, n'est qu'une espece de jeu de mots. *Un chacun* n'est pas du style noble, et le premier hémistiche offre à l'oreille un son équivoque. Mais ce mot d'*espérance*, formant la césure au cinquieme pied, coupe le vers de maniere à produire une suspension qui a un effet analogue à l'idée de l'espérance. Ronsard a connu aussi l'usage des phrases d'opposition et d'interposition, autre espece de variété dans le rhythme. Il dit, en parlant du siecle d'or :

Les champs n'étaient bornés, et la terre commune,
Sans semer ni planter, — bonne mere, — apportait
Le fruit qui de soi-même heureusement sortait.

Bonne mere, placé là par interposition, est d'un effet agréable.

L'ambition, l'erreur, la guerre et le discord,
Par les Peuples courant — images de la mort.....

Le premier hémistiche du second vers est plat :

mais cette apposition, *image de la mort*, le termine noblement.

Ce n'est pas la peine de redire jusqu'où la égaré la manie d'introduire dans notre langue les mots combinés; la toux, *ronge poumon;* le gosier, *mâche laurier;* Castor, *dompte poulain*, et mille autres, ni l'abus qu'il a fait des figures : il est tel, que l'on a oublié qu'il s'en sert de tems en tems avec une hardiesse poétique que l'on ne connais-pas avant lui.

Oisives dans les champs, se rouillaient les charrues.

Ce vers est beau, et l'on a remarqué sans doute les *charrues oisives :* c'est là vraiment de la poésie.

Mais en donnant quelque idée de l'expression et du nombre qui conviennent au vers héroïque et à la versification soutenue, il a donné tant d'exemples vicieux, qu'il aurait fait un mal irréparable si ses succès avaient été moins passagers. Son affectation presque continuelle d'enjamber d'un vers à l'autre, est essentiellement contraire au caractere de nos grands vers. Notre hexametre, naturellement majestueux, doit se reposer sur lui-même; il perd toute sa noblesse si on le fait marcher par sauts et par bonds : si la fin d'un vers se rejoint souvent au commencement de l'autre, l'effet de la rime disparaît, et l'on sait qu'elle est essentielle à notre rhythme poétique. Il est vrai que par lui-même il est voisin de l'uniformité; mais aussi le grand art est de varier la mesure sans la détruire, et de couper le vers sans le briser. Le moyen qu'ont employé nos bons poëtes, c'est de placer de tems en tems des césures ou des repos à différentes places, en sorte qu'un vers ne ressemble pas à l'autre; de ne pas toujours procéder par distiques, et de finir quelquefois le sens en faisant

attendre la rime, comme dans cet endroit de Racine :

Il faut des châtimens dont l'Univers frémisse ;
Qu'on tremble — en comparant l'offense et le supplice:
Que les peuples entiers dans le sang soient noyés. —
Je veux qu'on dise un jour aux siecles effrayés :
Il fut des Juifs. —

Et ailleurs :

Je l'ai trouvé couvert d'une affreuse poussiere,
Revêtu de lambeaux, tout pâle ; — mais son œil
Conservait sous la cendre encor le même orgueil.

Tous ces vers sont d'une coupe différente, et la césure est toujours placée avec une intention relative au sens. La césure est différente de l'hémistiche, en ce qu'elle se place où l'on veut ; mais l'hémistiche exprime essentiellement la moitié d'un vers divisé en deux parties égales. On peut aussi en varier l'effet, suivant les diverses structures de la phrase, arrêtée sur l'hémistiche d'une maniere plus ou moins distincte : c'est ce que nous enseigne Voltaire dans ces vers, qui sont à la fois une leçon et un modele.

Observez l'hémistiche — et redoutez l'ennui
Qu'un repos uniforme attache auprès de lui.
Que votre phrase heureuse — et clairement rendue
Soit tantôt terminée — et tantôt suspendue.
C'est le secret de l'art. — Imitez ces accens
Dont l'aisé Jéliotte avait charmé nos sens.
Toujours harmonieux — et libre sans licence,
Il n'appesantit point ses sons et sa cadence.
Sallé — dont Terpsicore avait conduit les pas,
Fit sentir la mesure — et ne la manqua pas.

« On a dû voir que la phrase est contenue tantôt » dans un demi-vers, tantôt dans un vers entier, » tantôt dans deux. On peut même ne compléter » le sens qu'au bout de huit, de dix, de douze vers » quand on sait faire la période poétique, et c'est » ce mélange qui produit l'harmonie. »

Mais que fait Ronsard? Toujours rempli des Grecs et des Latins, il veut en français procéder comme eux, et il va sans cesse enjambant d'un vers à l'autre.

Cette nymphe royale est digne qu'on lui dresse
Des autels.....

Les Parques se disaient: Charles, qui doit venir
Au monde.....

Je veux, s'il est possible, atteindre à la louange
De celle.....

Il ne s'aperçoit pas que placer ainsi une chute de phrase au commencement d'un vers est tout ce qu'il y a de plus ridicule et de plus baroque, et qu'alors, pour me servir d'une expression triviale, mais juste, le vers tombe sur le nez, ou plutôt qu'il n'y a plus de vers. Je n'aurais pas même insisté là-dessus, si de nos jours on n'avait pas poussé l'absurdité jusqu'à vouloir reproduire ce mécanisme grossier. Qui le croirait, si des ouvrages qui ont fait du bruit un moment ne l'attestaient pas, que Ronsard ait été sur le point de redevenir le législateur de notre poésie après les Racine et les Boileau, et qu'on ait presque érigé en système l'ignorance la plus honteuse du rhythme de notre versification? Il est de l'intérêt des lettres et du goût de rappeler de tems en tems ces exemples, qui font voir de quel travers est capable l'impuissance orgueilleuse, qui, ne pouvant pas même innover en extravagance, croit se relever en renouvelant de vieilles erreurs et rajeunissant de vieux abus. Et de quel point est-on parti pour en venir là? Nos grands écrivains avaient fait de la langue et de la versification ce qu'il est possible d'en faire, et l'ambition du talent doit être de produire des beautés nouvelles par les mêmes moyens, reconnus les seuls bons, les seuls praticables. Cela est difficile, il est vrai: on a donc pris un autre parti; on a abusé d'un

aveu qu'ils avaient fait de l'infériorité de ces moyens comparés à ceux des langues anciennes ; mais loin de reconnaître avec eux qu'il faut se servir de son instrument quel qu'il soit, et non pas le dénaturer, on a trouvé plus court de dire qu'ils n'y entendaient rien ; que la langue de Racine et de Voltaire était *usée* ; qu'il fallait *en créer une nouvelle* ; que notre poésie, qui pourtant est assez vivante dans leurs ouvrages, *se mourait de timidité ; qu'il n'y avait point de mot qu'on ne pût faire entrer dans la poésie noble*, et cent autres assertions aussi folles, répétées magistralement par des journalistes qui ont le privilége de nous enseigner tous les jours ce qu'ils n'ont jamais appris. L'exécution est venue à l'appui de cette belle théorie ; et sous prétexte d'égaler les Grecs et les Latins, on nous a fait une foule de vers qui ne sont pas français. On s'est mis à multiplier les enjambemens, tels que ceux que vous venez d'entendre ; à tourmenter, à hacher le vers de toutes les manieres, à lui donner un air étranger en voulant le faire paraître neuf ; à chercher les vieux mots, quand ceux qui sont en usage valaient mieux ; à faire ce que n'eût pas osé Chapelain, une hémistiche entier d'un adverbe de six syllables ; et tout cet amas de prose brisée et martelée, de locutions barbares, de constructions forcées, s'est appelé, pendant quelque tems, *du mouvement*, *de l'effet*, *de la variété*, *de la physionomie*, et ces sublimes découvertes du dix-huitieme siecle n'étaient pas tout-à-fait renouvelées des Grecs, mais du siecle de Ronsard : heureusement elles ont passé aussi vîte que lui.

On se rappelle qu'à l'exemple des Grecs, qui formerent une Pléiade poétique de sept écrivains qui florissaient du tems de Ptolémée Philadelphe, on fit aussi une Pléiade française du tems de Ronsard. Ceux qui la composaient avec lui, étaient

Belleau, Baïf, Jodelle, Jean Dorat, Dubellay, Ponthus. Belleau et Baïf n'eurent guere que les défauts de Ronsard, sans avoir son mérite. Dubartas fut pire encore : jamais la barbarie ne fut poussée plus loin. Il semblait que l'érudition mal entendue et le pédantisme scholastique eussent conspiré la ruine de la langue française. Les latinismes, les hellénismes, les épithetes entassées et les métaphores outrées avaient tout envahi. C'est un des caracteres de la médiocrité d'esprit, de voir l'art tout entier dans ce qui n'est qu'une partie de l'art, et un genre de beauté nouvellement découvert est d'abord employé avec profusion. On avait vu dans Ronsard l'effet de quelques belles épithetes, de quelques métaphores expressives. On ne voulut plus faire autre chose, et l'on entendit de tous côtés, dans l'ode et le poëme, des vers tels que ceux-ci :

O grand Dieu! qui nourris *la rapineuse engeance*
Des oiseaux ramageux.....
Par toi *le gras bétail* des *rousses vacheries*,
Par toi *l'humble troupeau* des *blanches bergeries.....*
Ici se vont haussant les *neigeuses montagnes :*
Là vont s'applanissant les *poudreuses campagnes.*

Si la profusion des épithetes est un défaut en poésie, c'en est un bien plus grand encore dans la prose, dont le ton doit être plus simple. Ce n'est pas apparemment l'avis de beaucoup de prosateurs de nos jours, qui s'imaginent avoir de la force et du coloris en accumulant des mots. Cela donnait par fois un peu d'humeur à Voltaire, qui écrivait à ce sujet : *Ne pourra-t-on pas leur faire comprendre combien l'adjectif est souvent ennemi du substantif, quoiqu'ils s'accordent en genre, en nombre et en cas ?*

A l'égard des figures, on va voir comme on

les employait, d'après Ronsard. Chassignet, par exemple, traduisant un pseaume, disait à Dieu :

Par toi le mol zéphyr, aux ailes diaprées,
Refrise d'un air doux la perruque des prées,
Et sur les monts voisins,
Éventant ses soupirs par les vignes pamprées,
Donne la vie aux fleurs et du suc aux raisins.

Remarquons, à travers ce fatras, que pour rendre le dernier vers fort bon ; il n'y a qu'à changer un seul mot, et mettre :

Donne la vie aux fleurs et le suc aux raisins.

Chassignet continue sur le même ton,

Par toi le doux soleil à la terre sa femme,
D'un œil tout plein d'amour communique sa flamme,
Et tout à l'environ
Lui poudre les cheveux, ses vêtemens embâme,
Et de fruits et de grains lui jonche le giron.

Nous l'avons vu tout-à-l'heure donner une *perruque* aux prairies : il ne s'en tient pas là ; il en donne une aussi au soleil.

Soit que du beau soleil la perruque empourprée
Redore de ses rais cette basse contrée.

Il faut avouer que le dieu du jour, qui de tems immémorial est en possession, chez les poëtes, d'avoir la plus belle chevelure du Monde, ne doit pas être content de Chassignet, qui s'avise de le mettre en *perruque*.

Dubartas a imité, dans une description du déluge, le morceau connu des *Métamorphoses d'Ovide*. Il y a quelques vers qui ont de la précision et de l'énergie. Son style a beaucoup de rapport avec celui de Ronsard : on voit qu'il s'était modelé sur lui. Voici la fin de cette description, qui, malgré des fautes sans nombre, n'est pas sans beautés. Cette citation suffira pour faire voir ce que les

poëtes de ce tems avaient de talent, et à quel point ce talent était dépourvu de goût.

Tandis (1) la sainte nef, sur *l'échine* (2) azurée
(3) Du superbe Océan, navigeait assurée,
Bien que sans mât, sans rame et loin, loin de tout port,
Car l'Eternel était son pilote et son *nord*.
Trois fois cinquante jours le *général naufrage* (4)
Dévasta l'Univers : enfin d'un tel ravage
L'Immortel attendri n'eut pas sonné sitôt
(5) La retraite des eaux, que soudain flot sur flot
Elles vont s'écouler : tous les fleuves s'abaissent;
La mer *rentre en prison ;* les montagnes renaissent (6);
Les bois montrent déjà leurs limoneux rameaux;
(7) Déjà la Terre croît par le décroît des eaux;
Et *bref* la seule main du Dieu *darde tonnerre* (8),
(9) Montre la Terre au Ciel et le Ciel à la Terre.

Desportes écrivit beaucoup plus purement que Ronsard et ses imitateurs. Il effaça la rouille imprimée à notre versification, et la tira du chaos où on l'avait plongée. Il parla français : il évita, avec assez de soin, l'enjambement et l'*hiatus;* mais faible d'idées et de style, il n'a pu, dans l'âge suivant, garder de rang sur notre Parnasse. Il imita Marot dans les pièces amoureuses, et resta fort inférieur à lui. Il devança Malherbe dans des stances qu'on ne peut pas encore appeler des odes, quoique la tournure en soit assez douce et facile, et Malherbe le fit oublier.

Celui-là fut vraiment un homme supérieur : c'est

(1) Pour *cependant*.
(2) Racine a dit : le dos de la plaine liquide.
(3) Enjambement.
(4) Ne dirait-on pas que c'est un général qui s'appelait *Naufrage ?*
(5) Enjambement.
(6) Belle expression.
(7) Beau vers.
(8) Epithete grecque.
(9) Beau vers.

son nom qui marque la seconde époque de notre langue. Marot n'avait réussi que dans la poésie galante et légere : Malherbe fut le premier modele du style noble, et le créateur de la poésie lyrique. Il en a l'enthousiasme, les mouvemens et les tournures. Né avec de l'oreille et du goût, il connut les effets du rhythme, et créa une foule de constructions poétiques, adaptées au génie de notre langue. Il nous assigna l'espece d'harmonie imitative qui lui convient, et comment on se sert de l'inversion avec art et avec réserve. Ses ouvrages pourtant ne sont pas encore d'une pureté comparable aux écrivains des beaux jours de Louis XIV : il ne serait pas juste de l'exiger. Mais tout ce qu'il nous apprit, il ne le dut qu'à lui-même, et au bout de deux cents ans on cite encore nombre de morceaux de lui, qui sont d'une beauté à peu près irréprochable. Voyez cette belle paraphrase d'un pseaume sur la grandeur périssable des rois :

Ont-ils rendu l'esprit ? ce n'est plus que poussiere
Que cette majesté si pompeuse et si fiere,
Dont l'éclat orgueilleux étonnait l'Univers,
Et dans ces grands tombeaux où leurs ames hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont rongés des vers.

Là se perdent ces noms de maîtres de la Terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre ;
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs ;
Et tombent avec eux, d'une chute commune,
Tous ceux que la Fortune
Faisait leurs serviteurs.

Voilà enfin des vers français, et l'on n'avait rien vu jusque-là qui pût même en approcher.

Veut-on un exemple de ce beau feu qui doit animer l'ode ? voyez celle qu'il adresse à Louis XIII partant pour l'expédition de la Rochelle. Il faut excuser quelques défauts de diction, quelques prosaïsmes : la limite entre le langage de la poésie et celui de la prose n'était pas encore bien fixée :

on ne peut pas tant faire à la fois. Voyons seulement si les mouvemens et les idées sont d'un poëte.

Certes, ou je me trompe, ou déjà la Victoire
Qui (1) son plus grand honneur de tes palmes attend,
Est aux bords de Charente, en son habit de gloire,
Pour te rendre content.

Je la vois qui t'appelle et qui semble te dire :
Roi, le plus grand des rois, et qui m'es le plus cher,
Si tu veux que je t'aide à sauver ton Empire,
Il est tems de marcher.

Que sa *façon* est brave et sa *mine* assurée!
Qu'elle a fait richement son armure *étoffer!*
Et que l'on connait bien, à la voir si parée,
Que tu vas triompher!

Telle en ce grand assaut où des fils de la Terre
La rage ambitieuse à leur honte parut,
Elle sauva le ciel, et lança le tonnerre
Dont Briare *mourut*.

La strophe suivante est remarquable par l'harmonie imitative.

Déjà de toutes parts s'avançaient les approches.
Ici courait Minas : là Typhon se battait;
Et là suait Euryte à détacher les roches
Qu'Encelade jetait.

Dans le premier de ces deux derniers vers on sent le travail du géant qui détache la roche; dans le dernier on la voit partir.

Veut-on de l'intérêt et de la noblesse? écoutons encore la fin de cette même ode, où l'auteur a pris tous les tons de la lyre : c'était pourtant la derniere fois qu'il la maniait : c'est la derniere ode qu'il ait faite.

Je suis *vaincu du Tems* (2) : je cede à ses outrages.
Mon esprit seulement, exempt de sa rigueur,

---

(1) Inversion vicieuse.
(2) Faute de français. On est *vaincu par* et non *vaincu de;* mais en poésie cette licence bien placée peut s'excuser.

A de quoi témoigner dans ses derniers ouvrages,
Sa premiere vigueur.

On a vu s'il dit vrai, et si l'on peut lui pardonner cette sorte de jactance permise aux poëtes quand on peut les supposer inspirés, un peu ridicule quand on sent qu'ils ne le sont pas, et qui dans tous les cas est sans conséquence.

Les puissantes faveurs dont Apollon m'honore,
Non loin de mon berceau commencerent leurs cours.
Je les possédai jeune, et les possede encore
A la fin de mes jours.

Ce que j'en ai reçu, je veux *te le* produire.
Tu verras *mon adresse*, et ton front cette fois
Sera ceint de rayons qu'on ne vit jamais luire
Sur la tête des rois.

Quel nombre! quelle cadence! quelle beauté d'expressions! Voyons-le dans des sujets moins grands, et qui demandent de la douceur et de la sensibilité. Par exemple, dans les stances qu'il adresse à son ami Dupérier, qui avait perdu sa fille à peine au sortir de l'enfance.

Ta douleur, Dupérier, sera donc éternelle,
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle,
L'augmenteront toujours.

Observons d'abord le choix du rhythme: ce petit vers, qui tombe régulierement après le premier, peint si bien l'abattement de la douleur! C'est là le vrai secret de l'harmonie dont on parle tant aujourd'hui: il ne s'agit pas de la travailler avec effort; il faut la choisir avec goût.

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas?
Elle était de ce monde, où les plus belles choses
Ont le pire destin,
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Le charme de ces vers est inexprimable. C'est dans cette même piece que se trouvent les vers sur la mort, trop fameux pour n'en pas parler, trop connu pour les répéter. Les quatre premiers sont faibles ; mais les quatre derniers sont d'une beauté parfaite.

Deux poëtes, éleves de Malherbe, eurent, même de son vivant, une réputation méritée, Racan et Maynard.

Racan, dans la poésie lyrique, est demeuré fort au dessous de son maître ; mais comme poëte bucolique, il a justifié l'éloge qu'en a fait Boileau, quand il a dit :

Racan chante Philis, les bergers et les bois.

Il a le premier saisi le vrai ton de la pastorale qu'il avait étudiée dans Virgile. Son style, malgré les incorrections et les inégalités que Malherbe lui reprochait avec raison, respire cette mollesse gracieuse et cette mélancolie douce que doit avoir l'amour quand il soupire dans une solitude champêtre, et qui rappelle ce mot d'une femme d'esprit, à qui l'on demandait, dans ses dernieres années, ce qu'elle regrettait le plus de sa jeunesse : *Un beau chagrin dans une belle prairie.* Les bons vers de Racan ont du nombre, et quelquefois une élégance heureuse et poétique.

Plaisant (1) séjour des ames affligées,
Vieilles forêts de trois siecles âgées,
Qui recélez la nuit, le silence et l'effroi ;
Depuis qu'en ces déserts *les amoureux, sans crainte* (2)

---

(1) *Plaisant* se disait alors pour agréable, et se trouve encore pris en ce sens dans Boileau, comme adjectif verbal, venant du verbe *plaire*.

(2) Il faut prendre garde à ces constructions équivoques. *Sans crainte* se rapporte à *viennent faire leur plainte*, et paraît à l'oreille se rapporter d'abord à *amoureux*.

Viennent *faire* leur plainte,
En a-t-on vu quelqu'un plus malheureux que moi?
Soit que le jour, dissipant les étoiles,
Force la nuit à retirer ses voiles,
Et peigne l'Orient de diverses couleurs,
Ou que l'ombre du soir, du faîte des montagnes,
Tombe dans les campagnes,
L'on ne me voit jamais que plaindre mes douleurs.

Ainsi Daphnis, rempli d'inquiétude,
Contait sa peine en cette solitude,
Glorieux d'être esclave en de si beaux liens.
Les Nymphes des forêts plaignirent son martyre,
Et l'amoureux Zéphyre
Arrêta ses soupirs pour entendre les siens.

Il y a quelques fautes dans ces stances, dont la premiere est imitée d'Ovide; mais elles sont en général d'un ton intéressant. Le rhythme en est bien choisi, à l'exception des deux premiers vers. On peut remarquer, pour peu qu'on ait l'oreille sensible, que le vers de quatre pieds se mêle très-bien avec l'hexametre, jamais le vers à cinq pieds, qui n'est fait que pour aller seul.

Racan, qui formait son goût sur celui des Anciens, emprunta souvent leurs idées morales sur la rapidité et l'emploi du tems, sur la nécessité de mourir, sur les douceurs de la retraite; mais il paraphrase un peu longuement, et s'il imite leur naturel, il n'égale pas leur précision. C'est le seul défaut de ces stances *Sur la Retraite*, plus d'une fois citées par les amateurs, comme un de ses meilleurs morceaux. Les vers se lient facilement les uns aux autres; ils sont doux et coulans; mais comme la piece est un peu longue, cette sorte de langueur qu'on aime pendant trois ou quatre stances, devient monotone quand on en lit sept ou huit. En voici quelques-unes:

Tyrcis, il faut penser à *faire la* (1) retraite;
La course de nos jours est plus qu'à demi *faite*;

(1) L'article est de trop : il faut dire *faire retraite*.

L'âge insensiblement nous conduit à la mort.
Nous avons assez vu, sur la mer de ce monde,
Errer au gré des flots notre nef vagabonde :
Il est tems de jouir des délices du port.

Le bien de la fortune est un bien périssable;
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable.
Plus on est élevé plus on court de dangers.
Les grands pins sont en butte aux coups de la tempête,
Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des maisons de nos rois que les toits des bergers.

O bienheureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais les vains desirs de gloire,
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs,
Et qui, loin retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison, content de sa fortune,
A selon son pouvoir mesuré ses desirs!

C'est un objet de comparaison assez curieux, que de voir précisément les mêmes idées renfermées dans le même nombre de vers, par le grand versificateur Despréaux.

Qu'heureux est le mortel qui du monde ignoré,
Vit content de lui-même en un coin retiré,
Que l'amour de ce rien qu'on nomme renommée,
N'a jamais enivré d'une vaine fumée,
Qui de sa liberté forme tout son plaisir,
Et ne rend qu'à lui seul compte de son loisir!

Peut-être serait-il difficile de choisir. L'expression est certainement plus poétique dans les derniers; mais il regne dans les autres je ne sais quel abandon qui peut balancer l'élégance.

La diction est plus soignée dans les vers de Maynard : la langue s'y épure de plus en plus; mais ses vers plus travaillés n'ont pas le caractere aimable de ceux de Racan. On a de lui des sonnets et des épigrammes d'une bonne tournure et d'une expression choisie ; mais il est toujours un peu froid. Si jamais on a pu appliquer particuliérement à quelqu'un ces vers de Deshoulieres, qui sont assez vrais de tout le Monde,

Nul n'est content de sa fortune,
Ni mécontent de son esprit.

c'est surtout à Maynard. Il loue sans cesse son talent, et même un peu au-delà des libertés poétiques, et se plaint continuellement du peu de fruit qu'il en retira. C'est ce qu'on verra dans le sonnet suivant, qui peut d'ailleurs faire juger de sa maniere d'écrire dans le genre noble, et de la clarté, de la correction et de la pureté de ses vers.

Mes veilles qui partout se font des partisans,
N'ont pu toucher le cœur de ma (1) grande princesse,
Et le Palais-Royal va traiter mes vieux ans,
De même que le Louvre a traité ma jeunesse.

Jamais un bon succès n'accompagna mes vœux,
Bien que ma voix me fasse un des cygnes de France:
Douze lustres entiers ont blanchi mes cheveux
Depuis que ma vertu se plaint de l'espérance.

Un si constant reproche à la fin m'a lassé,
Et je vois qu'à regret, en mon âge glacé,
Que la faveur me fuit et que la cour me trompe.

Voisin, comme je suis, du rivage des morts,
A quoi me servirait d'acquérir des trésors?
Qu'à me faire enterrer *avecque* plus de pompe.

Ses deux pieces les plus connues et les meilleures sont celles qui regardent le cardinal de Richelieu; et malheureusement l'une est un éloge, et l'autre une satyre.

Armand, l'âge affaiblit mes yeux,
Et toute ma chaleur me quitte;
Je verrai bientôt mes aïeux
Sur le rivage du Cocyte.
C'est où je serai des suivans
De ce bon monarque de France,
Qui fut le pere des savans
Dans un siecle plein d'ignorance.
Dès que j'approcherai de lui,
Il voudra que je lui raconte

(1) La reine Anne.

Tout ce que tu fais aujourd'hui
Pour combler l'Espagne de honte.
Je contenterai son desir
Par le beau récit de ta vie,
Et charmerai le déplaisir
Qui lui fait maudire Pavie.
Mais s'il demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans ce monde,
Et quel bien j'ai reçu de toi,
Que veux-tu que je lui réponde?

On sait la réponse du cardinal : *rien ;* et quelque tems après, Maynard fit le sonnet suivant, qui est d'un tour très-philosophique et vaut beaucoup mieux que l'autre, mais qui finit par un trait piquant contre le ministre qu'il venait de louer.

Par votre humeur le Monde est gouverné :
Vos volontés font le calme et l'orage,
Et vous riez de me voir confiné,
Loin de la cour (1), dans mon petit village.

Cléomédon, mes desirs sont contens ;
Je trouve beau le désert où j'habite,
Et connais bien qu'il faut céder au tems,
Fuir (2) l'éclat et devenir ermite.

Je suis heureux de vieillir sans emploi,
De me cacher, de vivre tout à moi,
D'avoir dompté la crainte et l'espérance ;
Et si le ciel, qui me traite si bien,
Avait pitié de vous et de la France,
Votre bonheur serait égal au mien.

Rien n'a fait plus de fortune que son épitaphe, devenue depuis la devise de convenance ou de nécessité, adoptée par tant de gens.

Las d'espérer et de me plaindre
Des Muses, des grands et du sort,

---

(1) Aujourd'hui ce ne serait pas trop la peine qu'un poëte fît remarquer qu'il vit loin de la cour ; mais il faut se souvenir que du tems de Richelieu tous les poëtes étaient courtisans, excepté le grand Corneille.

(2) *Fuir* était alors de deux syllabes. L'oreille apprit depuis à n'en faire qu'une.

C'est ici que j'attends la mort
Sans la desirer ni la craindre.

Sarrazin, écrivain faible et inférieur à ces deux poëtes, osa pourtant prendre en main la lyre de Malherbe, et en tira même quelques sons assez heureux dans l'ode sur la bataille de Lens. On a remarqué cette strophe, la seule qui en effet soit belle, et qui de plus a été imitée par l'auteur de *la Henriade.*

Il monte un cheval superbe
Qui, furieux aux combats,
A peine fait courber l'herbe
Sous la trace de ses pas.
Son regard semble farouche;
L'écume sort de sa bouche;
Prêt au moindre mouvement,
Il frappe du pied la terre,
Et semble appeler la guerre
Par un fier hennissement.

Voltaire a dit:

Les momens lui sont chers: il parcourt tous les rangs,
Sur un coursier fougueux, plus léger que les vents,
Qui fier de son fardeau, du pied frappant la terre,
Appelle les dangers et respire la guerre.

Cette description est rapide; mais elle est, si j'ose le dire, moins énergique et moins animée que celle de Sarrazin. *Appelle les dangers* ne me paraît pas aussi beau qu'*appeler la guerre*, et ce vers, *par un fier hennissement*, est un trait qui dans l'imagination acheve le tableau.

Gombaud et Malleville furent plutôt des écrivains ingénieux que des poëtes, surtout le premier, qui nous a laissé un recueil d'épigrammes ou plutôt de bons mots. Il est bien vrai que Boileau a dit:

L'épigramme plus libre en son tour plus borné,
N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

Mais, sans blesser le respect dû au législateur du Parnasse, osons dire que cette définition ne caractérise guere que l'épigramme médiocre. Celle dont Marot a donné le modele, surpassé depuis par Racine et Rousseau, doit être piquante par l'expression comme par l'idée. L'épigramme a son vers qui lui appartient en propre, et ceux qui en ont fait de bonnes (ce qui n'est pas extrêmement rare), le savent bien. Gombaud ne le savait pas, et c'est ce qui fait que ses épigrammes sont oubliées.

> Et Gombaud tant loué garde encor la boutique.

disait Boileau; et depuis ce tems elles n'en sont pas sorties. Celle-ci m'a paru une de ses meilleures.

> Gilles veut faire voir qu'il a bien des affaires :
> On le trouve partout, dans la presse, à l'écart,
> Mais ses voyages sont des erreurs volontaires;
> Quoiqu'il aille toujours, il ne va nulle part.

Malleville fut renommé surtout pour le sonnet et le rondeau; mais il s'est mieux soutenu dans ce dernier genre que dans l'autre. Son fameux sonnet de *la belle Matineuse*, tant vantée lors du regne des sonnets, est fort au dessous de sa renommée. Il y a trop de mots et trop peu de pensées : celle qui le termine, tient de cette galanterie des poëtes italiens, dont la France reçut les sonnets vers le seizieme siecle, et qui comparent toujours leurs belles au soleil. La comparaison est brillante; mais elle a été usée de bonne heure; et long-tems avant Moliere, les valets de comédie s'en servaient. A cela près, le sonnet de Malleville n'est pas trop mal tourné, et de son tems il a pu faire illusion.

> Le silence régnait sur la Terre et sur l'Onde;
> L'air devenait serein et l'Olympe vermeil;

Et l'amoureux Zéphyr, *affranchi du sommeil*,
Ressuscitait les fleurs (1) d'*une haleine féconde*.

L'Aurore déployait l'or de sa tresse blonde,
Et semait de rubis le chemin du Soleil;
Enfin ce dieu venait *au* (2) plus grand appareil
Qu'il soit jamais venu pour éclairer le Monde.

Quand la jeune Philis au visage riant,
Sortant de son palais *plus clair que l'Orient*,
Fit voir une lumiere et plus vive et plus belle.
Sacrés flambleaux du jour, n'en soyez point jaloux;
Vous parûtes alors aussi peu devant elle,
Que les feux de la nuit avaient fait devant vous.

J'aime mieux, je l'avoue, son petit rondeau contre l'abbé de Bois-Robert, dont Richelieu avait fait un riche bénéficier, et non pas un bon ecclésiastique.

Coiffé d'un froc bien raffiné,
Et revêtu d'un doyenné
Qui lui rapporte de quoi frire,
Frere René devient messire
Et vit comme un déterminé.
Un prélat riche et fortuné
Sous un bonnet enluminé,
En est, s'il le faut ainsi dire,
Coiffé.

Ce n'est pas que frere René
D'aucun mérite soit orné,
Qu'il soit docte, qu'il sache écrire,
Ni qu'il dise le mot pour rire;
Mais seulement c'est qu'il est né
Coiffé.

Bois-Robert est peint assez fidellement dans ce joli rondeau, hors un seul trait. Il est très-sûr qu'il n'était ni savant ni bon écrivain; mais il n'est pas vrai qu'il fût sans gaîté. Un homme qui faisait rire le cardinal de Richelieu, devait avoir *le mot pour rire*.

---

(1) Fin de vers traînante : l'inversion était ici de nécessité.

(2) Il faut *dans le plus grand*. *Au* ne peut remplacer *dans le* que lorsqu'il est question d'un lieu.

Voiture et Benserade, les deux poëtes de la cour par excellence, dûrent aussi leur fortune à un esprit aimable et liant, et à des talens agréables. On n'ignore pas que le premier, d'une naissance très-commune, s'éleva par l'amitié des grands et la faveur de la reine-mere, à un assez haut degré de considération. Ses places et son crédit répandirent sur lui un éclat qui réjaillit toujours sur la réputation littéraire. La sienne fut une des plus grandes dont un homme de lettres ait joui de son vivant. On a reproché à Boileau d'en avoir été la dupe ; mais il faudrait se souvenir aussi que dans la suite il restreignit beaucoup ses éloges : la postérité, encore plus sévere, les a réduits presqu'à rien. Ses lettres, autrefois si recherchées, et qui faisaient les délices de la cour et de la ville, ne sont plus lues que par curiosité, et comme on va voir dans un garde-meuble les modes du tems passé. Cependant il faut convenir qu'il eut une sorte d'esprit qui lui était particuliere et qui devait le distinguer : c'était un enjoûment quelquefois délicat et fin, qui contrastait avec l'emphase oratoire de Balzac et la galanterie fade et alambiquée des poëtes et des romanciers de son tems ; mais chez lui l'affectation gâte tout, et ses succès mêmes servirent à l'égarer. On lui trouvait de l'agrément ; il voulut être toujours agréable, et cessa d'être naturel. Il se mit à raffiner sur tout, et à travailler son badinage et sa gaîté, qui dès-lors ne furent le plus souvent que de mauvaises équivoques, des quolibets, des pointes énigmatiques, un jargon précieux, enfin, il trouva le moyen de tomber dans ce qu'on appelle le *phébus*, en voulant être gai, comme tant d'autres en voulant être sublimes. Il ressemblait à ces plaisans de profession, à ces bouffons de société, qui, se croyant toujours obligés de faire rire, pour deux ou trois traits heureux qu'ils rencontrent, se permettent cent

sottises. Tel est Voiture dans ses lettres. A l'égard de sa versification, elle est lâche, diffuse et incorrecte, et souvent prosaïque jusqu'à la platitude. C'est à lui surtout qu'on peut appliquer ces vers de Voltaire :

Il dit avec profusion
Des riens en rimes redoublées.

La seule piece de lui qui ait quelque mérite, celle qu'il adressa au grand Condé au sujet d'une maladie qui attaqua ce prince après la campagne de 1643, est en général d'un ton facile et enjoué, mais ne roule que sur deux ou trois idées prolixement délayées dans trois cents vers. Ce défaut serait moins sensible si l'expression poétique remplissait le vide des pensées ; mais elle manquait entiérement à l'auteur, beaucoup plus homme d'esprit que poëte. Citons un morceau de cette épître.

La mort qui dans le champ de Mars
Parmi les cris et les alarmes,
Les feux, les glaives et les dards,
La fureur et le bruit des armes,
Vous parut avoir quelques charmes,
Et vous sembla belle autrefois
A cheval et sous le harnois,
N'a-t-elle pas une autre mine
Lorsqu'à pas lents elle chemine
Vers un malade qui languit ?
Et semble-t-elle pas bien *laide*
Quand elle vient tremblante et *froide*,
Prendre un homme *dedans* son lit ?
Lorsque l'on se voit assaillir
Par un secret venin qui tue,
Et que l'on se sent défaillir
Les forces, l'esprit et la vue,
Quand on voit que les médecins
Se trompent dans tous leurs desseins,
Et qu'avec un visage blême
On voit quelqu'un qui dit tout bas :
Mourra-t-il ? ne mourra-t-il pas ?
Ira-t-il jusqu'au quatorzieme ?

Monseigneur, en ce triste état,
Convenez que le cœur vous bat,
Comme il fait *à tant* que nous sommes,
Et que vous autres demi-dieux,
Quand la mort ferme aussi vos yeux,
Avez peur comme d'autres hommes.
Tout cet appareil des mourans,
Un confesseur qui vous exhorte,
Un ami qui se *déconforte*,
Des valets tristes et pleurans,
Nous font voir la mort plus horrible.
Je crois qu'elle était moins terrible,
Et marchait avec moins d'effroi
Quand vous la vîtes aux montagnes
De Fribourg, et dans les campagnes
Ou de Norlingue ou de Rocroi.

Malgré toutes les répétitions, toutes les inutilités, toutes les fautes de ce morceau, le contraste de la mort qu'on brave dans les batailles et qu'on craint dans son lit, est une idée assez heureuse, et il y a quelque grâce à dire à un héros tel que Condé, que celui-ci qui n'a pas eu peur du canon, peut avoir eu peur des médecins. C'est là l'esprit de Voiture, et cet art d'assaisonner la louange du sel de la plaisanterie mérite des éloges.

Voltaire, qui savait si bien se servir de l'esprit d'autrui, parce qu'il en avait prodigieusement, a employé dans une ode ce contraste des deux especes de morts, et il est assez curieux d'observer la ressemblance des idées, avec la différence de ton qui doit se trouver entre une épître familiere et une ode.

Lorsqu'en des tourbillons de flamme et de fumée,
Cent tonnerres d'airain, précédés des éclairs,
De leurs globes *brûlans* écrasent une armée;
Quand de guerriers *mourans* les sillons sont couverts,
Tous ceux qu'épargna la foudre,
Voyant rouler dans la poudre
Leurs compagnons massacrés,
Sourds à la pitié timide,
Marchent d'un pas intrépide
Sur leurs membres déchirés;

Ces féroces humains, plus durs, plus inflexibles
Que l'acier qui les couvre au milieu des combats,
S'étonnent à la fin de devenir sensibles,
D'éprouver la pitié qu'ils ne connaissaient pas,
Quand la mort qu'ils ont bravée
Dans cette foule *abreuvée* (1)
Du sang qu'ils ont répandu,
Vient d'un pas lent et tranquille,
Seul aux portes d'un asyle
Où repose la vertu.

Ces trois derniers vers, qui sont beaux, rappellent ceux-ci de Voiture :

N'a-t-elle pas une autre mine
Lorsqu'à pas lents elle chemine
Vers un malade qui languit?

La couleur est différente, mais le tableau est le même. Voiture, dans cette même épître, dit au prince :

Que d'une force sans seconde
La mort sait ses traits *élancer*,
Et qu'un peu de plomb sait casser
La plus belle tête du monde.

Cette idée a encore été imitée, mais bien embellie par Voltaire, qui dit au roi de Prusse :

Et qu'un plomb dans un tube, entassé par des sots,
Peut casser d'un seul coup la tête d'un héros.

La tête d'un héros vaut un peu mieux que *la plus belle tête du monde*, et cet hémistiche, *entassé par des sots*, est d'un homme qui savait multiplier les contrastes et non pas les chevilles.

Les plus jolis vers de Voiture ne se trouvent point dans ses œuvres ni même dans les recueils qu'on a faits depuis. C'est madame de Motteville qui nous les a conservés dans ses Mémoires. La reine Anne étant à Ruel, aperçut Voiture qui se

---

(1) A quoi se rapporte *abreuvée?* Est-ce à la *mort?* Est-ce à la *foule ?* C'est une amphibologie condamnable.

promenait dans les jardins d'un air rêveur. Elle lui demanda à quoi il pensait : quelques momens après *il lui* porta les stances suivantes. Il faut se souvenir qu'après avoir été persécutée par Richelieu, elle était alors régente, et que sous le regne précédent le duc de Buckingam avait eu la hardiesse de se déclarer amoureux d'elle.

Je pensais, si le cardinal
(J'entends celui de la Valette)
Pouvait voir l'éclat sans égal
Dans lequel maintenant vous ête!
(J'entends celui de la beauté,
Car auprès je n'estime guere,
Cela soit dit sans vous déplaire,
Tout l'éclat de la majesté.)
Je pensais que la destinée,
Après tant d'injustes malheurs,
Vous a justement couronnée
De gloire, d'éclat et d'honneurs;
Mais que vous étiez plus heureuse
Lorsque vous étiez autrefois,
Je ne veux pas dire amoureuse,
La rime le veut toutefois.
Je pensais que ce pauvre amour,
Qui toujours vous prête ses charmes,
Est banni loin de votre cour,
Sans ses traits, son arc et ses armes;
Et ce que je puis profiter
En passant près de vous ma vie,
Si vous pouvez si maltraiter
Ceux qui vous ont si bien servie,
Je pensais (nous autres poëtes
Nous pensons extravagamment)
Ce que dans l'humeur où vous êtes,
Vous feriez si dans ce moment
Vous avisiez en cette place
Venir le duc de Buckingam,
Et lequel serait en disgrace
De *lui ou* du Pere Vincent?

(C'était son confesseur.)

La plaisanterie était familiere. « La reine, dit madame de Motteville, ne s'en offensa pas, et trouva les vers si jolis, qu'elle les garda long-

» tems dans son cabinet. » Elle ajoute : « Cet » homme avait de l'esprit, et par l'agrément de » sa conversation il était l'amusement des *belles* » *ruelles* des dames qui font profession de rece» voir bonne compagnie. »

Voilà, pour le dire en passant, un de ces mots qui font voir les changemens que la mode introduit dans le langage. Boileau a eu beau dire dans son *Art poétique*, en parlant de Louis XIV :

Que de son nom chanté par la bouche des belles,
Benserade en tous lieux amuse les *ruelles*.

Il y a long-tems qu'il n'est plus question de *ruelles*. Aujourd'hui nos rimeurs galans, qui font l'amour dans nos almanachs, ne croiraient pas leurs vers de bon ton s'ils n'y plaçaient pas un *boudoir*, et peut-être dans cent ans, si la mode change encore, le *boudoir* aura passé comme leurs vers.

Benserade soignait les siens un peu plus que Voiture. Il a plus de pensées, plus d'esprit proprement dit; mais ses devises faites pour les ballets de la cour de Louis XIV, quoique toutes plus ou moins ingénieuses, ont perdu beaucoup de leur mérite avec l'à-propos. C'est une preuve que l'esprit tout seul est peu de chose, même dans le genre où il doit le plus dominer. On a pourtant retenu de lui quelques vers. Voltaire, dans son *Siecle de Louis XIV*, a cité les plus jolis. Ils furent faits pour le roi, représentant le soleil.

Je doute qu'on le prenne avec vous sur le ton
De Daphné et de Phaëton :
Lui, trop ambitieux, elle trop inhumaine,
Il n'est point là de piége où vous puissiez donner.
Le moyen de s'imaginer
Qu'une femme vous fuie et qu'un homme vous mene!

La querelle des deux sonnets, l'un de Benserade, l'autre de Voiture, a fait tant de bruit autrefois, qu'il faut bien en parler. Toute la

France se partagea en *Uranistes* et en *Jobelins*; heureuse si elle n'eût jamais été partagée en d'autres sectes! Les Jobelins tenaient pour Benserade, qui avait fait un sonnet sur Job; les Uranistes pour Voiture, qui en avait fait un pour Uranie. On peut les rapporter tous deux; car si la querelle est fameuse, les sonnets sont assez peu connus.

Il faut finir mes jours en l'amour d'Uranie ;
L'absence ni le tems ne m'en sauraient guérir :
Et je ne vois plus rien qui pût me secourir
Ni qui sût rappeler ma liberté bannie.

Dès long-tems je connais sa rigueur infinie;
Mais pensant aux beautés pour qui je dois périr,
Je bénis mon martyre, et content de mourir
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie.

Quelquefois ma raison par de faibles discours,
M'invite à la révolte et me promet secours;
Mais lorsqu'à mon besoin je veux me servir d'elle,

Après beaucoup de peine et d'efforts impuissans,
Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle,
Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens.

C'est là sans doute un assez mauvais sonnet. Remarquons que Boileau, dans le même tems qu'il louait Voiture, se moquait de ces rimeurs froidement amoureux,

Qui ne savent jamais qu'adorer leur prison,
Et faire quereller le sens et la raison.

Et Voiture ici fait-il autre chose? Mais il y a des réputations qu'on n'ose pas juger, et qui en imposent aux meilleurs esprits. Despréaux, cette fois, fut entraîné par son siecle, et d'ailleurs il l'a corrigé si souvent et si bien, qu'il faut l'excuser de n'avoir pu ce qu'après tout personne ne peut, c'est-à-dire, avoir toujours raison. Il faut voir si le sonnet de Benserade ne sera pas meilleur.

Job, de mille tourmens atteint,
Vous *rendra sa douleur connue*,
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soiyez point émue.

Vous verrez sa misere nue;
Il s'est lui-même ici dépeint.
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances,
On vit aller des *patiences*
Plus loin que la sienne n'alla.

S'il souffrit des maux incroyables,
Il s'en plaignit, il en parla :
J'en connais de plus misérables.

Il y a du moins ici une pensée spirituelle et fine. Je ne sais pas de quel côté je me serais rangé si j'avais été du tems où le prince de Conti était à la tête du parti des *Jobelins*, et madame de Longueville à la tête de celui des *Uranistes ;* car qui peut savoir quel goût il aurait eu il y a cent cinquante ans ? Mais il me semble qu'aujourd'hui je serais *Jobelin*. On est tenté de dire : O qu'il fait bon venir à propos ! ô le bon tems que celui où la cour et la ville, toutes les puissances se divisaient pour deux sonnets, dont l'un est fort mauvais, et l'autre assez médiocre ! Mais allons doucement, et songeons que l'on pourrait bien quelque jour en dire autant de nous, et que, quand on parlera de la fortune prodigieuse de quelques ouvrages d'aujourd'hui, on aura quelque droit de s'écrier aussi : O qu'alors on avait de grands succès avec de bien petits talens ! Il faut que les siecles, ainsi que les individus, se ménagent un peu les uns les autres, de peur que ceux qui se moquent de leurs peres, ne soient à leur tour moqués par leurs enfans.

Puisque nous en sommes sur le chapitre des sonnets, il faut achever en peu de mots ce qui reste à dire sur ce genre de poésie qui a été si long-tems en crédit, et qui est aujourd'hui entiérement passé de mode. Boileau paya lui-même une sorte de tribut à l'opinion, en traçant labo-

rieusement dans son *Art poétique* les regles du sonnet, et finissant par dire :

Un sonnet sans défauts vaut seul un long poëme.

Cela est un peu fort, et c'est pousser un peu loin le respect pour le sonnet. On a remarqué avec raison, qu'il n'y avait point de différence essentielle entre la tournure d'un sonnet et celle des autres vers à rimes croisées, et qu'il doit seulement, comme le madrigal et l'épigramme, finir par une pensée remarquable : il n'y a pas là de quoi lui donner une si grande valeur. Dans le très-petit nombre de ceux qui ont échappé au naufrage général, on compte celui de Desbarreaux, qui finit par une belle idée rendue par une belle image, mais où les connaisseurs ont remarqué des idées fausses ou trop répétées, de mauvaises rimes et des expressions impropres ; celui de Haynaut sur *l'Avorton*, qui est plein d'esprit, mais qui peche par une multiplicité d'antitheses recherchées, monotones, et disant presque toutes la même chose ; un autre de ce même Haynaut, qui malheureusement est une satyre injuste contre Colbert ; et dans le style badin ; celui de Fontenelle sur Daphné. Je citerai les deux derniers, comme les meilleurs. Oublions que l'esprit de parti a dicté celui de Haynaut : l'auteur était créature de Fouquet ; il écrivait contre l'ennemi de son bienfaiteur. La reconnaissance est du moins une excuse, et le repentir qu'il en témoigna depuis peut lui mériter son pardon ; n'examinons que les vers.

Ministre avare et lâche, esclave malheureux,
Qui gémis sous le poids des affaires publiques,
Victime dévouée aux chagrins politiques,
Fantôme révéré sous un titre onéreux !

Vois combien des grandeurs le comble est dangereux.
Contemple de Fouquet les funestes reliques,
Et tandis qu'à sa perte en secret tu t'appliques,
Crains qu'on ne te prépare un destin plus affreux.

Il part plus d'un revers des mains de la Fortune.
La chute, *comme à lui, te peut être commune :*
Nul ne tombe innocent d'où l'on te voit monté.

Cesse donc d'animer ton prince à son supplice,
Et prêt d'avoir besoin de toute sa bonté,
Ne le fais pas user de toute sa justice.

La tournure des vers est un peu uniforme ; mais elle est ferme, et la précision, l'élégance, la noblesse, peuvent racheter quelques fautes. Voici le sonnet de Fontenelle :

Je suis (criait jadis Apollon à Daphné,
Lorsque tout hors d'haleine il courait après elle,
Et racontait pourtant la longue kirielle
Des rares qualités dont il était orné).

Je suis le dieu des vers, je suis bel-esprit né.
Mais les vers n'étaient point le charme de la belle.
Je sais jouer du luth. Arrêtez.—Bagatelle.
Le luth ne pouvait rien sur ce cœur obstiné.

Je connais la vertu de la moindre racine.
Je suis, par mon savoir, dieu de la médecine.
Daphné courait encor plus vîte que jamais.

Mais s'il eut dit : Voyez quelle est votre conquête :
Je suis un jeune dieu, toujours beau, toujours frais,
Daphné sur ma parole aurait tourné la tête.

Pour traiter de suite les genres de poésie qui avaient du rapport entre eux, j'ai laissé en arriere la satyre et le conte, qui, dès le tems de Malherbe, firent de grands progrès sous la plume de Regnier et de Passerat. Il suffit de dire, pour la gloire de celui-ci, que sa piece, intitulée *l'Homme métamorphosé en coucou*, est digne de Lafontaine. Il a eu, dans cette seule piece, à la vérité, le naturel charmant et les graces de notre *fablier*. Le sujet, quoique sans aucune indécence, n'est pourtant pas de nature à pouvoir s'en permettre une lecture publique. Mais on le trouve dans tous les recueils, et la piece est si bien faite d'un bout à l'autre, que j'aurais du regret de la morceler. Ce petit chef-d'œuvre du seizieme siecle prouve encore ce

que j'ai dit ailleurs, que tout ce qui comporte le style familier, a été porté à un certain degré de perfection long-tems avant tout le reste. A l'égard de Regnier, on sait ce qu'en a dit Boileau après avoir parlé d'Horace et de Juvénal :

De ces maîtres savans, disciple ingénieux,
Regnier, seul parmi nous formé sur leurs modeles,
Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles.

et ce qui était vrai alors, n'a pas cessé de l'être aujourd'hui. Despréaux l'a bien surpassé, mais il ne l'a pas fait oublier ; et que peut-on dire de plus à la louange de Regnier? Voilà donc tous les genres de poésie qu'on peut appeler du second ordre, parce qu'ils n'exigent point d'invention, déjà créés en France, où nous les verrons se perfectionner dans le siecle de Louis XIV et dans le nôtre. Il reste la poésie du premier ordre, l'épopée et le théâtre. Celui-ci va bientôt acquérir la plus haute splendeur, graces au génie puissant de Corneille. La muse épique, moins heureuse, ne fit que bégayer, même dans un tems où toutes les autres parlerent le langage qui devait leur appartenir.

C'est la seule couronne qui ait manqué à ce grand siecle, où d'ailleurs la France en a tant amassé qui ne se flétriront jamais. Il faut voir quels obstacles purent s'opposer dans ce seul genre au progrès qu'elle faisait dans tous les autres.

Si l'on en juge par le petit nombre d'hommes qui, chez les Anciens et chez les Modernes, ont eu le bonheur d'y réussir, ce doit être le plus difficile de tous. Il est soumis à moins d'entraves que la tragédie ; il a bien plus d'espace, de moyens et de ressource ; mais aussi sa carriere est immense, et il faut bien de l'haleine pour la parcourir d'un pas égal. Il n'est pas obligé de produire de si grands effets ; mais ceux qu'il doit atteindre sont en plus grand nombre. Le poëte épique a presque toujours

la liberté d'être poëte sans se cacher de l'être, avantage que n'a pas le poëte tragique, qui parle toujours sous d'autres noms; mais aussi on lui impose l'obligation d'être toujours poëte autant qu'il est possible, et de soutenir le ton d'un homme inspiré. Enfin, l'intérêt d'une ou deux situations et l'illusion du théâtre peuvent faire vivre un drame médiocre, au moins sur la scene; mais le poëme épique qui doit être lu, ne supporte pas la médiocrité, et la fable la mieux faite ne saurait y racheter le défaut du style. Malgré tant de difficultés, les poëtes épiques parurent en foule dans le dix-septieme siecle : il est vrai que c'étaient pour la plupart des hommes sans talent. On ne connaît plus le titre de leurs poëmes que par les satyres de Boileau. Le *Charlemagne*, le *Childebrand*, le *Jonas*, le *Moyse*, le *Clovis*, l'*Alaric*, furent appréciés à leur juste valeur, même par les contemporains. La patience la plus infatigable ne soutiendrait pas la lecture suivie de ces ennuyeuses productions, à peu près aussi mauvaises par le fond que par le style. Que dire, par exemple, d'un Scudéry, qui s'avise de conduire le roi des Goths dans un désert, sur les côtes de la mer du Nord, où il trouve un Hibernois qui depuis trente ans s'est retiré solitaire dans une caverne, pour lire et étudier à son aise? Ce studieux hermite lui prouve par un long discours, qu'il n'y a rien de plus beau que la science; ce qui est fort utile et fort intéressant pour le roi goth qui va prendre Rome. Il lui montre sa bibliotheque, et lui en fait le détail circonstancié comme un catalogue de librairie. Voici, dit-il, les philosophes. . .

Par eux nous apprenons l'admirable physique,
L'éthique, la morale avec l'économique,
La politique sage, et d'un vol glorieux,
Par la métaphysique, on va jusques aux cieux.

. . . .
De cet autre côté, voici, prince héroïque,
Ceux de qui l'art dépend de la mathématique,
Architectes, sculpteurs, peintres, musiciens,
Géomètres certains, arithméticiens,
Les maîtres de l'optique avec les cosmographes,
Ceux de la perspective avec les géographes, etc.

Cette belle nomenclature et cette conversation si bien placée remplissent tout un chant. C'est ainsi qu'écrivait ce Scudéry, qui censurait en maître les vers de Corneille, lui citait sans cesse Aristote, et qui, malgré toute son érudition, ignore pourtant que l'éthique et la morale sont parfaitement la même chose, si ce n'est que l'un de ces deux mots est latin et l'autre grec. Il ne manque pas de dire dans sa préface, qu'il faut de l'érudition dans un poëme épique : il s'autorise de l'exemple d'Homere, qui a fait voir dans ses ouvrages, qu'il n'était rien moins qu'étrangers aux diverses connaissances de son siecle : et il ne s'aperçoit pas que ce qu'il y a dans Homere, de géographie, de physique, de médecine et d'arts mécaniques, est rapidement fondu dans la poésie que lui fournissait son idiôme pittoresque. C'est ainsi que des pédans se servaient mal-à-propos de l'exemple et de l'autorité des Anciens pour les rendre complices de leurs sottises, et l'on voit clairement que quand même l'auteur d'*Alaric* écrirait moins mal, son érudition bibliographique serait encore dans son poëme un épisode ridicule.

Chapelain a plus de jugement que Scudéry : la marche de son poëme est plus raisonnable, et pouvait avoir quelqu'intérêt s'il avait su écrire. Voltaire a blâmé le choix de son sujet, qu'il ne croyait pas susceptible d'être traité sérieusement. Un de mes confreres à l'Académie française a combattu cette opinion avec beaucoup d'esprit, et l'on peut croire en effet qu'avant l'existence d'un autre poëme, fort différent de celui de Chapelain, l'hé-

roïne d'Orléans, appelée *la Pucelle*, pouvait avoir dans la poésie la dignité qu'elle a dans l'Histoire. Mais je doute, même dans cette supposition, que cette époque de l'histoire de France pût fournir à l'épopée un ouvrage intéressant. Il est bon qu'un poëme trouve l'imagination déjà prévenue pour le héros, et ni Dunois ni Charles VII, ni même Jeanne d'Arc, malgré son courage et ses exploits, n'ont joué, ce me semble, un assez grand rôle pour remplir la majesté de l'épopée : c'est là surtout que l'héroïsme doit être au plus haut point. Je ne parle pas des fictions que ne permettent guere une époque si récente et le lieu de la scene si voisin : les fictions aujourd'hui ne se présentent naturellement que dans l'éloignement des tems et des lieux. L'auteur de *la Henriade* s'en est passé; mais il est soutenu par l'intérêt attaché au nom de son héros, et par les beautés d'une philosophie aimable qui remplace, du moins en partie, le charme des fictions poétiques; et malgré ces ressources et son talent supérieur pour la versification, il est resté fort au dessous d'Homere, de Virgile et du Tasse, pour l'imagination et l'intérêt, tant la machine de l'épopée a besoin des ressorts du merveilleux !

La dureté du style de Chapelain est célebre, et il a été de son vivant assez tourmenté par Boileau pour obtenir aujourd'hui qu'on laisse en paix sa cendre. Mais si l'on veut voir encore un exemple des fausses idées que l'on prenait alors dans les anciens législateurs des beaux-arts, si mal interprétés par les Modernes, il n'y a qu'à lire la préface, où il rend compte du dessein de son poëme et de la maniere dont il a voulu conformer son plan aux principes d'Aristote. Le philosophe grec a dit que l'épopée avait pour objet, non pas le réel, mais le possible, l'universel; ce qui signifiait simplement que le poete n'était point astreint à la vérité

historique, et qu'il était le maître de présenter les faits, non pas tels qu'ils étaient, mais tels qu'ils pouvaient être. Chapelain abuse de ce précepte si clair et si raisonnable, pour l'appliquer à un système d'allégorie, rêverie purement moderne, et qui n'a jamais existé dans la tête des Anciens, et voici comme il nous explique *le mystere* de son poëme : c'est le terme dont il se sert avec beaucoup de raison, comme on va voir.

« Je leverai ici le voile dont ce mystere est cou-» vert, et je dirai en peu de paroles, qu'afin de » réduire l'action à l'universel, suivant les précep-» tes, et de ne la priver pas du sens allégorique » par lequel la poésie est faite un des principaux » instrumens de l'architectonique, je disposai la » matiere de telle sorte, que la France devait re-» présenter *l'ame de l'homme* en guerre avec elle-» même, et travaillée par les plus violentes de » toutes les émotions ; le roi Charles, *la volonté* ; » maîtresse absolue et portée au bien par sa nature, » mais facile à porter au mal par l'apparence du » bien ; l'Anglais et le Bourguignon, sujets et » ennemis de Charles, les divers transports de » *l'appétit irascible*, qui alterent l'empire légitime » de la volonté ; Amaury et Agnès, l'un favori et » l'autre amante du prince, les différens mouve-» mens de *l'appétit concupiscible*, qui corrompent » l'innocence de *la volonté* par leurs inductions et » par leurs charmes ; le comte de Dunois, parent » du roi, inséparable de ses intérêts, et champion » de sa querelle, *la vertu* qui a ses racines dans *la* » *volonté* qui maintient les semences de la justice » qui sont en elle, et qui combat toujours pour » l'affranchir de la tyrannie des passions ; Tanne-» gui, chef du conseil de Charles, *l'entendement* » qui éclaire *la volonté* aveugle ; la Pucelle, qui » vient assister le monarque contre le Bourgui-» gnon et l'Anglais, et qui le délivre d'Agnès et

» d'Amaury, *la grace divine,* qui, dans l'embarras » ou l'abattement de toutes les puissances de *l'ame*, » vient raffermir *la volonté*, soutenir *l'entende-* » *ment*, se joindre à *la vertu*, et par un victorieux » effort, assujettissant à *la volonté les appétits* » *irascible* et *concupiscible* qui la troublent et l'a- » mollissent, produire cette paix intérieure et cette » parfaite tranquillité, en quoi toutes les opinions » conviennent que consiste le *souverain bien*. »

On connaissait déjà, graces à Boileau, quelques traits de la muse de Chapelain; mais j'ai cru que peu de gens connaissaient sa prose, et que cet échantillon pouvait paraître curieux. On voit qu'il est bon quelquefois de tout lire, et de feuilleter jusqu'aux préfaces de ces poudreux auteurs, placés comme des épouvantails dans les bibliotheques, où ils semblent se défendre par leur masse *in-folio*, autant que par l'effroi que leur seul titre inspire. Il faut bien ne pas s'épouvanter, et se résoudre à acheter quelques découvertes par un peu d'ennui. On trouvera d'abord tout simple qu'il n'y ait pas beaucoup de poésie dans une tête remplie de ce galimathias métaphysique. Mais dans le fait, ce n'était qu'un tribut payé à la mode généralement reçue, d'affecter une érudition scholastique, et il est probable que Chapelain, dont l'ouvrage, ridicule par le style, n'est pas déraisonnable par le fond, avait arrangé toutes ses allégories sur son plan déjà tout fait, et non pas son plan sur les allégories. Ce qui rend cette opinion plausible, c'est que le Tasse lui-même donna une explication à peu près semblable de sa *Jérusalem délivrée*, qui n'en est pas moins un ouvrage admirable. On sait qu'il ne prit ce parti que pour répondre aux critiques qui avaient blâmé ses fictions, et pour les rendre respectables sous le voile de l'allégorie morale et religieuse, qui semblait alors devoir tout consacrer.

Parmi tous ces malheureux poëtes épiques, ensevelis dans la poussiere et dans l'oubli, celui qui eut le plus d'imagination est sans contredit le P.Lemoine, auteur du *Saint-Louis*. Ce n'est pas que son ouvrage soit fait pour attacher par la construction générale ni par le choix des épisodes. Il invente beaucoup, mais le plus souvent mal : son merveilleux n'est le plus souvent que bizarre ; sa fable n'est point liée, n'est point suivie ; il ne sait ni fonder ni graduer l'intérêt des événemens et des situations : c'est un chaos d'où sortent quelques traits de lumiere qui meurent dans la nuit. Mais dans ses vers il a de la verve, des morceaux dont l'intention est forte, quoique l'exécution soit très-imparfaite. Voilà ce qu'on aperçoit quand on a le courage, à la vérité difficile, de lire dix-huit chants remplis de fatras, d'enflure et d'extravagance. Mais pourquoi cet auteur né avec du talent, pourquoi l'auteur du *Moyse*, Saint-Amand, qui n'en était pas dépourvu, pourquoi Brébeuf qui en avait encore davantage, pourquoi ces trois hommes n'ont-ils écrit que d'illisibles ouvrages, précisément à la même époque où Corneille donnait tous ses chefs-d'œuvre ? Ce n'est pas seulement à cause de la disproportion du génie : sans égaler les sublimes conceptions de Corneille, on pouvait du moins mériter d'être lu. Qui donc les a détournés si loin du but, quand lui seul savait y atteindre ? Qui leur a fait parler un langage si étrange, quand le sien était souvent si beau dans *Cinna* et dans *les Horaces* ? Il faut chercher dans le ton général de leurs écrits le principe de leur égarement : il est d'autant plus digne d'attention, que c'est absolument le même qu'on a voulu et qu'on voudrait encore faire revivre au milieu de tant de grands modeles, et qui contribue le plus à corrompre le goût et à ramener la barbarie après un siecle de lumieres.

C'est le facile et malheureux abus du style figuré, c'est la folle persuasion que la poésie consiste, non pas dans le choix des figures, mais dans leur accumulation ; non pas dans la justesse et la vérité des métaphores, mais dans leur hardiesse bizarre ; c'est l'habitude de croire qu'il faut être toujours outré pour être fort, exagéré pour être grand, recherché pour être neuf. Ouvrez le *Saint-Louis*, et vous ne lirez jamais vingt vers sans y trouver ce caractere constamment soutenu, c'est-à-dire, l'enflure de la diction dès que l'auteur veut s'élever. Veut-il peindre une flotte nombreuse?

Jamais un camp plus beau ne roula sur la mer,
Ni plus belles forêts ne volerent en l'air.
Le soleil, pour les voir, avança la journée.
. . . .
Les ailes de leurs mâts à l'air ôtent le jour.

Concevez, s'il est possible, comme on ôte *le jour à l'air*. Il appelle une lance un *long frêne ferré*, les étoiles un *roulant émail*. Veut-il peindre des pavillons flottans dans les airs?

L'or de son pavillon jouait avec le vent.

Un guerrier reçoit-il un coup dans les yeux?

Et la nuit lui survint par les portes du jour.

Un enfant est-il venu au monde en donnant la mort à sa mere?

Je sortis d'une morte et je naquis sans mere.

Parle-t-il de guerriers dont la fureur étincelle dans leurs regards?

Leur cœur monte à leurs yeux et par leurs yeux menace.

Un autre tombe-t-il en défaillance?

Il a la nuit aux yeux et la mort au visage.

Un auteur de nos jours a imité heureusement cette heureuse tournure, en disant d'une femme :

La perle aux dents, la neige au sein.

Voilà comme le bon goût se perpétue.

Ce sont ces erreurs et ces travers que Boileau combattait, lorsqu'il disait dans son *Art poétique* :

La plupart emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée.
Ils croiraient s'abaisser dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.

Ce sont ces ridicules si long-tems en crédit, dont Moliere se moquait dans son *Misanthrope*.

Ce style figuré dont on fait vanité,
Sort du bon caractere et de la vérité.
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

Racine et Despréaux avaient ramené la poésie à son véritable esprit : ils avaient écrit parmi nous comme Horace et Virgile chez les Latins. Rousseau dans ses belles odes, Voltaire dans ses belles tragédies et dans *la Henriade*, avaient suivi la même route. Les vrais principes du style, fondés sur la nature et le bon sens, sur des modeles avoués dans tous les siecles, semblaient irrévocablement fixés. Il était reconnu que plus on s'en approchait, plus on avait de talent ; que plus on s'en éloignait, moins on savait écrire. Mais qu'est-il arrivé? C'est ici le lieu de développer ce que j'ai indiqué plusieurs fois, de démontrer un fait qui doit avoir sa place dans l'histoire littéraire ; et qui, moins sensible peut-être aux yeux des gens du monde, occupés d'autre chose, a dû frapper davantage les gens de l'art, intéressés, comme de raison, à l'objet de leurs études. La littérature a ses tems de schisme et d'hérésie : différentes erreurs ont régné à diffé-

rentes époques : j'aurai l'occasion de les rappeler successivement. Celle dont je veux parler ici s'est accréditée depuis environ dix ans : on la retrouve érigée en systême dans une foule d'écrits de toute espece, mais surtout dans des compilations périodiques, qui sont malheureusement ce qu'on lit le plus. Cette théorie que je vais combattre, est née de l'impuissance. On a senti la prodigieuse difficulté de produire des beautés nouvelles sans s'écarter du bon sens : les mauvais auteurs, devenus plus forts par leur nombre, par leur réunion, par tous les moyens dont ils disposent, se sont lassés d'avoir toujours devant les yeux cette comparaison des écrivains classiques qui les mettait à leur place, et cette rigueur des principes reçus qui servait à les juger. Ils se sont crus en état de secouer le joug, et au moment de pouvoir risquer une révolte ouverte. Ainsi, d'un côté, en renversant tout l'édifice de notre systême théâtral, élevé par les Corneille, les Moliere, les Racine, les Voltaire, en foulant aux pieds avec mépris toutes les regles qu'ils ont suivies, on a imprimé ces propres mots : *Il flotte enfin dans les airs, le drapeau de la guerre littéraire, etc.*, et l'on a prédit que cette guerre finirait par l'entiere destruction de notre scene, qui doit tomber pour faire place à un nouveau systême dramatique. D'un autre côté (et cette autre révolte, moins mal-adroitement concertée, a été beaucoup plus contagieuse), on a dit hautement qu'il fallait substituer une nouvelle poésie à la nôtre, qui était trop timide; et, sans examiner si notre langue en comportait une autre et si nos grands écrivains l'avaient bien ou mal connue, on a affecté de répéter sans cesse que le vrai génie poétique consistait dans ce que Racine le fils appelle fort bien *des alliances de mots* : on a dit que Voltaire en avait peu, et qu'il était peu poëte; que Racine et Boileau n'en avaient pas

assez : en conséquence on a cent fois loué avec profusion, dans de très-mauvais ouvrages, quelques beaux vers qui pourtant n'étaient beaux que parce qu'ils étaient faits suivant les bons principes; et quant à la foule des mauvais, on n'a guere essayé de les défendre en détail, parce qu'on aurait trop choqué l'évidence; mais on a toujours répété que c'était là du *génie poétique*, et qu'il n'y manquait qu'un peu plus de goût. On n'a pas osé non plus soutenir formellement que des ouvrages tombés du poids de l'ennui, après avoir été exaltés, étaient de bons ouvrages; mais on ne parlait de leurs fautes mêmes qu'avec le ton d'admiration, qui invite à en commettre de semblables. Il y a des gens qui prétendent que tout cela est indifférent; ils se trompent : c'est là ce qui égare presque tous les jeunes écrivains. Nous en voyons la preuve dans les concours académiques, dans la multitude des pieces dont on ne peut pas lire vingt vers de suite; il y en a quelques-unes dont les auteurs annoncent du talent, mais on voit clairement qu'ils font tous les efforts imaginables pour écrire mal : on y reconnaît une prétention, une recherche continuelle, l'ambition des figures, la manie des métaphores, l'envie d'imiter de mauvais modeles. Il peut donc être utile de détruire leurs erreurs, de les ramener à des notions plus justes. Il faut bien revenir alors sur des vérités familieres aux bons esprits; mais on ne peut pas réfuter autrement ceux qui les combattent, ni éclairer ceux qui les oublient; et quand on répond à ce qui est déraisonnable, on est forcé de redire ce qui est connu.

Les figures par elles-mêmes ne sont point une beauté : c'est tout ce qu'il y a de plus facile et de plus commun. Le langage du bas peuple en est rempli, et Boileau disait qu'on entendrait aux halles plus de métaphores en un jour, qu'il n'y en

a dans toute l'*Enéide*. La beauté consiste donc dans l'usage et le choix des figures. En effet, quel en est l'objet ? Que veut-on faire quand on passe du propre au figuré ? Rendre son idée plus sensible et plus frappante. Eh bien ! si l'image est fausse, si la métaphore est forcée, si elle est outrée, l'idée, le sentiment que vous vouliez exprimer, n'y perdent-ils pas au lieu d'y gagner ? Vous faites donc tout le contraire de ce que vous voulliez faire. Est-ce là de la force ou de la faiblesse ? Vous voulez me peindre une flotte nombreuse qui vogue à pleines voiles. Vous cherchez une image; fort bien. Vous me dites que *jamais plus belles forêts n'ont volé dans l'air*. Croyez-vous avoir présenté à mon imagination un tableau fidele ? Vous ne m'avez offert qu'une chimere et une image fausse. Ne dirait-on pas d'abord que les forêts ont coutume de *voler dans l'air ?* Quand même les *forêts voleraient dans l'air*, elles ne ressembleraient point à une grande flotte. On a dit, même en prose, *une forêt de mâts*, et la métaphore est juste : elle ne montre que les arbres des forêts taillés en mâts, et j'en saisis sur-le-champ le rapport. On dirait de même d'une flotte en mer, qu'on croit voir une *forêt mouvante*, parce que le mouvement d'une multitude de mâts peut ressembler en quelque sorte à celui des arbres agités par le vent. Ainsi Rousseau a dit, dans une de ses odes :

A l'aspect des vaisseaux que vomit le Bosphore,
Sous un nouveau Xerxès, Thétis croit voir encore
Au travers de ses flots promener les forêts.

Observons ici l'art de rendre vraisemblable et naturelles les figures les plus hardies. Certainement les forêts ne se *promenent* pas plus qu'elles ne *volent ;* mais voyez comme le poëte nous conduit par degrés jusqu'à l'idée qu'il veut offrir.

C'est d'abord *Thétis* qui *croit voir;* ce n'est pas une réalité; c'est au *travers de ses flots;* voilà l'imagination fixée; il ne reste plus qu'à pouvoir prendre les mâts pour des *forêts mouvantes*, et nous avons vu que cette figure ne répugnait pas. Mais quand vous dites : *Jamais plus belles forêts ne volerent par les airs*, vous entassez trois ou quatre figures les unes sur les autres, dont pas une ne me rappelle des vaisseaux, et ce n'est plus une image, mais une énigme. Voltaire, dans sa tragédie d'*Alzire*, a dit en très-beaux vers :

Je montrai le premier aux peuples du Mexique,
L'appareil inoui pour ces mortels nouveaux,
De nos châteaux ailés qui volaient sur les eaux.

Rien n'est plus brillant que cette métaphore, ni en même tems plus naturel par la maniere dont elle est placée; car supposons qu'Alvarès, n'ayant point à parler des Mexicains ni de l'effet que produisit sur eux la premiere vue des vaisseaux européens, eût dit, en parlant du départ de la flotte espagnole pour toute autre expédition :

Et nos châteaux ailés volerent sur les eaux,

il eût fait de la poésie très-mal-à-propos; il eût abusé des figures; car ce n'est pas à lui à voir dans des vaisseaux *des châteaux ailés*. Mais le cas est bien différent. *Il a montré le premier à des peuples nouveaux un appareil inoui pour eux.* . . . . Voilà l'imagination préparée. En prose il aurait achevé ainsi : *De nos vaisseaux, qui leur semblaient des châteaux ailés;* mais c'eût été trop languissant en vers. Tout ce qui précede rend le sens suffisamment clair. Il a recours à la figure rapide de l'ellipse; il s'exprime comme si c'était pour lui-même que ces navires fussent des *châteaux ailés*, parce qu'on ne peut pas s'y mépren-

dre; et conservant la marche poétique sans blesser la vraisemblance, il peut dire :

> L'appareil inoui pour ces mortels nouveaux,
> De nos châteaux ailés qui volaient sur les eaux.

Et cette ellipse qu'on entend très-bien est une nouvelle beauté et une finesse de l'art. Remarquons encore la filiation des idées si essentielles au style. S'il eût donné au mot de *châteaux* toute autre épithete que celle d'*ailés*, le vers perdrait beaucoup. Mais *ailés* amene naturellement *qui volaient sur les eaux*, et c'est ainsi qu'on est tout à la fois naturel pour contenter la raison, et hardi pour satisfaire la poésie.

Je me suis un peu étendu sur cet article, pour faire bien sentir que l'effet des figures dépend toujours de la vérité des rapports physiques ou moraux, et de la liaison des idées. On peut juger combien il faut de talent pour y réussir. Aussi les figures bien employées sont une des parties principales du grand écrivain; mais les employer mal est à la portée de tout le monde. En voilà beaucoup à propos d'une métaphore; mais on connaît le mot de Marcel : *Que de choses dans un menuet!* et en passant du petit au grand (car il faut bien soutenir notre dignité), on nous permettra de dire : Que de choses dans un beau vers!

Mais ce n'est pas assez que les figures soient parfaitement justes, il faut encore qu'elles soient adaptées à la nature du sujet. Ce vers du *Saint-Louis*, que j'ai cité tout-à-l'heure,

> L'or de son pavillon jouait avec le vent,

indépendamment de ses autres défauts, a celui de pécher contre la convenance de ton; car en supposant même que *l'or* pût *jouer avec le vent*, et que *l'or*, qui n'est ici que figuré, puisse par une autre figure être personnifié (ce qui est ridicule),

jouer avec le vent serait encore une expression au dessous du style noble, et indigne de l'épopée. Ceci tient aux nuances du langage : *se jouer* peut entrer dans le style le plus oratoire et le plus poétique : *la Fortune se joue des grandeurs; le Zéphyr se joue dans le feuillage, etc.* Tout cela est fort bon. Mais *jouer* peut être difficilement au dessus du familier, parce qu'il rappelle trop l'idée des amusemens puérils.

Ce n'est pas tout encore : quand même les figures seraient toutes excellentes en elles-mêmes, il faut en user avec sobriété; car c'est un ornement, et il faut le ménager, c'est un art, et il ne faut par trop montrer l'art; c'est une partie de l'art, et ce n'est pas à beaucoup près l'art tout entier. Ils se trompent donc étrangement, ceux qui affectent de vouer à cette espece de beauté une admiration si exclusive, qu'ils semblent ne reconnaître, ne sentir en poésie aucune autre sorte de mérite! Il n'est que trop commun de voir de prétendus juges refuser leur estime à des ouvrages écrits avec la plus heureuse élégance, et qui réunissent l'intérêt du style, la noblesse, l'harmonie et le sage emploi des figures. Tout cela n'est pas assez pour eux : *Il n'y a*, disent-ils, *rien qui étonne, rien d'extraordinaire*; enfin, *point d'alliance de mots*. C'est ce que j'ai entendu dire de *la Henriade*, même à des gens d'esprit; car la mode se mêle de tout, et l'on parle aujourd'hui des *alliances de mots* comme si elles n'étaient découvertes que d'hier : il faut donc en parler ici. Ce qu'on appelle *alliance de mots* est une espece de métaphore plus hardie que les autres : elle consiste dans le rapprochement de deux idées, de deux mots qui semblent s'exclure, comme dans ce vers de Corneille :

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre.

Il desire de descendre serait très-simple. Mais le mot *aspire* suppose un objet élevé, et pourtant s'applique ici à *descendre* : de là l'énergie de la pensée et de l'expression. Le vœu de l'ambition, qui est ordinairement celui de *monter*, est ici de *descendre*. Racine trouvait ce vers sublime, et il s'y connaissait. Lui-même a su employer cette figure et plus souvent que Corneille. Il dit dans *Britannicus*.

Dans une longue *enfance* ils l'auraient fait *vieillir*.

L'enfance et *la vieillesse* semblent s'exclure. Elles sont ici réunies, et le sens est trop clair pour être expliqué. L'idée est moins forte, moins profonde que celle du vers de Corneille ; mais *vieillir dans une longue enfance* est une métaphore bien singulièrement heureuse, et une de ces expressions que Boileau appelait *trouvées*.

Le pere du *Glorieux* dit à son fils qui se jette à ses pieds, en le priant de ne pas se découvrir ;

J'entends, *la vanité* me déclare *à genoux*,
Qu'un pere malheureux n'est pas digne de vous.

La vanité à genoux semble offrir deux choses contradictoires. Ce vers est admirable et du très-petit nombre de ceux qui prouvent que la comédie peut quelquefois s'élever au sublime.

Voilà de beaux exemples d'*alliancès de mots*. Il y en a une peut-être au dessus de toutes les autres : elle est de Voltaire, à qui l'on reproche de n'en pas avoir. Gengiskan, dans la tragédie de l'*Orphelin de la Chine*, veut exprimer le vide que la grande fortune avait laissé dans son ame avant qu'il aimât Idamé :

Tant d'états subjugués ont-ils rempli mon cœur?
Ce cœur lassé de tout, demandait une erreur
Qui pût de mes ennuis chasser la nuit profonde,
Et qui me consolât sur le trône du Monde.

Consoler sur le trône du Monde ! quel sentiment à la fois touchant et profond! et comme ces deux idées, qui paraissent si loin l'une de l'autre, sont ici naturellement réunies ; joignez-y l'harmonie du vers, et vous trouvez tous les mérites ensemble.

Il est pourtant vrai qu'en général il est moins riche en figures que Racine ; mais aussi Racine est supérieur dans cette partie, comme dans toutes les autres qui regardent le style, à tous les poëtes français ; et ce qu'il importe d'observer et ce qui achevera de développer ce que j'avais à dire sur les figures, c'est la maniere dont il s'en sert. Il ne les emploie qu'à propos, et sait les cacher quand il les emploie. Adresse et réserve, voilà les deux grands préceptes. Il faut de la réserve, parce que la diction trop souvent figurée cesserait d'être naturelle. Rien n'est plus déraisonnable que de vouloir que tous les sentimens, toutes les idées aient une expression également marquée. Le plus grand nombre ne demande que de la pureté et de l'élégance. Pourquoi une figure brillante, énergique, hardie, produit-elle de l'effet? C'est qu'elle tranche pour ainsi dire avec le reste. Mais si vous voulez être trop souvent hardi, vous ne paraîtrez plus qu'étrange et recherché ; si vous voulez être trop souvent fort, vous serez tendu et pénible ; si vous voulez être trop souvent élevé, vous serez exagéré et emphatique. Il faut en tout des nuances et des ombres. Une femme qui des pieds à la tête serait couverte de diamans, aurait-elle bien bonne grâce? Je dis des diamans : que sera-ce si sa parure est composée de pierres fausses et mal assorties, d'oripeau terne et de clinquant déjà passé? C'est précisément ce que sont les ouvrages chargés de mauvaises figures, tels que ceux du P. Lemoine et tant d'autres qu'on veut nous donner, comme vous le verrez tout-à-l'heure, pour des trésors de poésie.

Racine a quelquefois cinquante vers de suite sans qu'il y ait une seule figure remarquable, et ils n'en sont pas moins beaux, parce qu'ils sont ce qu'ils doivent être, et qu'ils ont tous les autres mérites qu'ils doivent avoir. Il y a plus (et c'est là cette adresse merveilleuse, cette autre condition qu'exigent les meilleurs critiques, tels que Longin et Quintilien, dans l'emploi des figures) : celles de Racine sont toujours si bien placées, si naturellement amenées, qu'on ne les aperçoit que par réflexion. Il est hardi sans qu'on s'en doute, et c'est ainsi qu'il faut l'être. L'habileté consiste à produire l'effet sans montrer le ressort : il n'y a que les gens de l'art qui soient dans le secret. Quand il dit dans *Athalie* :

Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis dans nos jours,
Des tyrans d'Israël les célebres disgraces,
Et Dieu trouvé fidele en toutes ses menaces?

On sent bien que ce dernier vers est beau, mais il faut y penser pour voir que c'est ordinairement dans ses *promesses* qu'on est trouvé fidele, et que *fidele dans ses menaces* est d'un poëte. Cependant personne n'est étonné de cette *alliance de mots* (car c'en est encore une), parce que tout le monde supplée aisément l'ellipse, *fidele à accomplir ses menaces*. On pourrait citer mille autres exemples : la lecture de Racine les amenera.

Mais parce que Voltaire a moins de beautés de ce caractere, est-il juste de le rabaisser ? N'a-t-il pas d'autres qualités ? Faut-il ne mettre dans la balance qu'un seul genre de mérite ? N'y en a-t-il qu'un seul en poésie ? Cette exclusion marque, ou la petitesse des vues, ou la partialité du jugement. Quand un auteur a rempli les conditions essentielles qui font d'abord le grand écrivain, il se distingue ensuite par un caractere qui lui est pro-

pre, et heureusement pour nous chacun a le sien. Voltaire ne ressemble pas à Racine : eh ! tant mieux. Nous avons deux hommes au lieu d'un. L'un a plus de sagesse et d'art dans ses figures ; l'autre a plus d'éclat : l'un a souvent plus de correction ; l'autre a quelquefois plus de charme : l'un met plus de logique dans son dialogue ; l'autre plus de vivacité. Apprécions tous ses différens mérites, comparons, préférons selon notre maniere de sentir ; mais jouissons de tout et ne rabaissons rien.

Il me reste à faire voir jusqu'où cet amour aveugle pour les figures bien ou mal conçues, et l'absurde affection d'y voir la véritable poésie, même quand elles y sont le plus opposées, égare nos jugemens. J'ai rendu justice aux rédacteurs des *Annales poétiques*, à leurs recherches, à leur travail, aux notices en général judicieuses, où ils ont suivi les progrès de notre poésie dans ces premiers âges ; mais à mesure qu'il approche du nôtre, la contagion du mauvais goût dominant paraît trop les gagner. Ils prodiguent au P. Lemoine les louanges les plus exagérées, et ce qu'ils citent à l'appui de leurs louanges ne devrait le plus souvent être cité que pour faire voir combien, même dans ses meilleurs morceaux, il se trompe dans ce qu'il prend pour de la poésie. « *Le sultan*, » disent-ils, prononce un discours où il y a *de la* » *chaleur et des expressions hardies*, comme » celle qui se trouve dans le second de ces vers : »

Déjà dans leur esprit l'Egypte est renversée.
Déjà dans notre sang *ils trempent leur pensée.*

Eh bien ! vous ai-je trompé ? Ne voilà-t-il pas que l'on qualifie expressément de *chaleur et de hardiesse* ce dernier excès de ridicule et de l'extravagance ? Par quel moyen, sous quel rapport peut-on se représenter *la pensée trempée dans le sang ?*

et ce vers, qu'on ne peut entendre sans pouffer de rire, est cité avec éloge! « L'expression du P. Le-
» moine est *toujours hardie et poétique*. S'il veut
» peindre de grands arbres, voici comment il s'ex-
» prime :

Et les pins sourcilleux, dont les têtes altieres
Au lever du soleil se trouvaient les premieres.

Comment ne s'est-on pas aperçu que des pins qui se *trouvent les premiers au lever du soleil*, sont absolument du style burlesque? Une pareille idée serait digne de Scarron; mais ce qui serait fort bien dans le *Virgile travesti*, peut-il se trouver dans un poëme épique? Poursuivons le panégyrique et les citations. « Les vers du P. Lemoine
» ne sont jamais composés d'hémistiches ressassés
» d'après autrui. Ses défauts et ses beautés lui ap-
» partiennent. »

Cependant le soleil *à son gîte* se rend;
Le jour meurt, et le bruit avec le jour mourant,
Pour en porter le deuil les ténebres descendent,
Et d'une armée à l'autre en silence s'étendent.

Le second et le quatrieme vers sont beaux, mais y a-t-il une idée plus fausse, plus insensée que les *ténebres* qui *portent le deuil du jour*? Il est difficile en effet de *prendre à personne* de pareilles choses : elles sont trop originales. Ce qui m'étonne, c'est qu'on ne cite pas aussi comme bien *hardi* et bien *poétique le soleil qui se rend à son gîte*. Cette énorme platitude donne lieu à une derniere observation, c'est qu'à entendre les panégyristes de l'auteur du *Saint-Louis*, il n'a d'autres défauts que d'*abuser de son esprit et de son imagination*, une expression *quelquefois outrée et de mauvais goût*, *des idées souvent défigurées par trop de recherche*, toutes choses qu'on pourrait dire d'auteurs estimables d'ailleurs, et dont

les beautés racheteraient suffisamment les défauts. La vérité est que, dans ce long fatras dont la lecture est insoutenable, il y a autant de trivialité que d'enflure, autant de prosaïsme bas et dégoûtant que d'extravagante emphase. On en peut juger par ces vers pris au hasard.

Ils suivaient Gargadan, le célebre joûteur,
Dont le harnois, charmé par Emir l'enchanteur,
Sous le fer émoulu, plus ferme qu'une enclume,
S'étonnait aussi peu d'un dard que d'une plume.

Et ailleurs :

Un garde cependant au prince donne avis
Que deux grands étrangers d'un riche train suivis,
Sont venus, députés pour une grande affaire,
De la part du sultan qui regne sur le Caire.

Ne reconnaît-on pas là un écrivain qui, gâtant les grands objets par l'exagération, ne sait pas ennoblir les petits par un peu d'élégance ?

Le résultat des éditeurs répond à ce qui a précédé. « Tel est le poëme de *Saint-Louis*, l'ouvrage *peut-être le plus poétique que nous aiyons dans notre langue*. » (Ceux qui l'entendent bien, savent que cette formule de doute équivaut à peu près à l'affirmation.....) « Malgré ses défauts, (Remarquez cette expression si réservée, quand il s'agit de l'assemblage de tous les vices les plus monstrueux qui puissent déshonorer le goût, l'esprit et le langage.) « malgré ses défauts, » nous croyons que les ouvrages du P. Lemoine » sont *une véritable école de Poésie*, et qu'une » pareille lecture, faite néanmoins avec précau- » tion (c'est quelque chose : on ne parlerait pas » autrement de Corneille), peut être utile aux » jeunes poëtes, dans un tems surtout où notre » poésie, *à force de raison, est devenue peut-* » *être trop timide*, et où notre langue a perdu de » sa richesse en s'épurant. »

Voilà donc ce qu'on imprime à la fin du dix-huitieme siecle ! voilà les belles leçons qu'on nous donne ! Ainsi donc les ouvrages *les plus poétiques* de notre langue ne sont pas sans contredit ceux des Boileau et des Rousseau, ceux des Racine et des Voltaire, qu'on lit sans cesse et qu'on sait par cœur ; c'est *peut-être* le poëme de *Saint-Louis*, que personne ne lit ni ne pourrait lire, et dont personne ici *peut-être* ne savait un seul vers ! Il y en a quelques-uns d'heureux parmi ceux qui sont rapportés dans les *Annales poétiques* : il y en a même qu'on n'a point cités, et qui m'ont paru plus beaux et moins défectueux, quoiqu'on y aperçoive encore quelque rouille. Tel est cet endroit où le sultan d'Égypte descend dans les souterrains destinés à conserver les corps embaumés de ses ancêtres.

Sous *les pieds* de ces monts taillés et suspendus,
Il s'étend des pays ténébreux et perdus,
Des déserts spacieux, des solitudes sombres,
Faites pour le séjour des morts et de leurs ombres.
Là sont les corps des rois et les corps des sultans,
Diversement rangés selon l'ordre des tems.
Les uns sont *enchâssés* dans de *creuses images*,
A qui l'art a donné leur taille et leurs visages,
Et dans ces vains portraits qui sont leurs monumens,
Leur orgueil se conserve avec leurs ossemens.
Les autres embaumés sont posés dans des *niches*,
Où leurs ombres, encore éclatantes et riches,
Semblent perpétuer, malgré les lois du sort,
La pompe de leur vice en celle de leur mort.
De ce muet sénat, de cette cour terrible,
Le silence épouvante et *la face* est horrible.
Là sont les devanciers avec leurs descendans ;
Tous les regnes y sont : on y voit tous les tems ;
Et cette antiquité, ces siecles dont l'histoire
N'a pu sauver qu'à peine une obscure mémoire,
Réunis par la mort en cette sombre nuit,
Y sont sans mouvement, sans lumiere et sans bruit.

Si le P. Lemoine avait un certain nombre de pareils morceaux, il y aurait de quoi excuser toutes

ses fautes : il mériterait d'être lu, et il le serait. Mais j'ose assurer qu'on n'en trouverait pas un second, écrit et conçu de cette maniere. Ce qu'il peut avoir de bon d'ailleurs consiste en quelques traits, quelques expressions, quelques vers épars çà et là, le tout noyé dans le galimathias. Et n'est-ce pas tendre un piége aux jeunes gens, que de leur dire : Voilà l'école de la poésie ? Quand on n'a parlé de ses fautes innombrables et impardonnables que pour les excuser ou même les exalter, n'est-ce pas dire en quelque sorte : Faites de même, et vous passerez pour avoir *du génie ?* Soyez enflé, et vous paraîtrez *hardi :* soyez insensé, et vous serez *poétique*. Encore si l'on disait que des écrivains d'un goût formé peuvent trouver dans ces vieux poëtes quelques beautés informes, quelques idées ébauchées dont il est possible de tirer parti, cela ne serait pas dépourvu de vérité. Mais de semblables modeles ne sont-ils pas pour les éleves, infiniment plus dangereux qu'utiles ? Il n'y a que ceux qui par état sont à portée de voir et d'entendre tous les jours les jeunes littérateurs, qui sachent combien ils sont infectés de mauvais goût et de faux principes. Convient-il de les y affermir au lieu de les en détourner ? Faut-il les rappeler de l'école de Despréaux, pour les envoyer à celle du P. Lemoine ?

Je n'insisterai pas sur l'injure que l'on fait à nos poëtes classiques, en trouvant l'auteur du *Saint-Louis* plus poëte qu'eux. C'est un outrage sans conséquence, auquel ils répondent assez par un siecle de gloire et le suffrage de toutes les nations. Je me contenterai d'affirmer avec tous les connaisseurs, que si l'on donne aux mots leur acception légitime, si la vraie poésie n'est en effet que l'expression de la belle Nature, le langage de l'imagination conduite par la raison et le goût, l'accord

heureux et soutenu de la force et de la justesse, du sentiment et de l'harmonie, il y a plus de poésie cent fois dans *Athalie*, dans *la Henriade* et même dans le *Lutrin*, que dans les dix-huit mortels chants du *Saint-Louis*. Qu'il me soit permis, pour sortir de toute cette barbarie, de finir par un morceau de cette *Henriade* qu'il est de mode aujourd'hui de dénigrer. Il suffit pour faire voir si nous sommes en effet si *timides*, et si notre poésie, sous la plume d'un grand maître, ne sait pas exprimer même les objets qui semblent lui être le plus étrangers.

Dans le centre éclatant de ces orbes immenses,
Qui n'ont pu nous cacher leur marche et leurs distances,
Luit cet astre du jour, par Dieu même allumé,
Qui tourne autour de soi sur son axe enflammé:
De lui partent sans fin des torrens de lumiere;
Il donne, en se montrant, la vie à la matiere,
Et dispense les jours, les saisons et les ans,
A des mondes divers autour de lui flottans.
Ces astres asservis à la loi qui les presse,
S'attirent dans leur course, et s'évitent sans cesse,
Et servant l'un à l'autre et de regle et d'appui,
Se prêtent les clartés qu'ils reçoivent de lui.
Au-delà de leurs cours, et loin dans cet espace,
Où la matiere nage, et que Dieu seul embrasse,
Sont des soleils sans nombre et des mondes sans fin:
Dans cet abîme immense il leur ouvre un chemin.
Par-delà tous ces cieux le Dieu des cieux réside.

Entendez-vous le chant du poëte? n'est-il pas dans les cieux? n'y êtes-vous pas avec lui? sont-ce là des beautés assez originales? où en était le modele? qui lui a servi de guide quand il prenait ce sublime essor? Son génie, le génie de la poésie, dont l'œil sait tout voir, dont le pinceau peut tout rendre, dont la voix peut tout chanter. Et des barbares oseront comparer, préférer même.... Je m'arrête. Ne passons pas de l'admiration à la colere: il y aurait trop à perdre. J'en dirai davantage lorsque, dans le dix-huitieme siecle, nous

retrouverons, marchant d'un pas plus ferme sur les traces de Voltaire, la Muse de l'épopée, qui n'a fait que s'égarer dans le précédent. Il est tems de suivre, au point où nous en sommes, une Muse plus heureuse, celle de la tragédie qu'alors le grand Corneille plaçait avec lui sur le même trône.

CHAPITRE II.

Du théâtre français et de P. Corneille.

SECTION PREMIERE.

Poëtes tragiques avant Corneille.

MON dessein n'est pas de faire l'histoire de ce qu'on appelle les premiers âges du théâtre français. On ne doit pas même donner ce nom aux tréteaux des *Confreres de la passion*, *des Enfans sans souci et des Clercs de la Bazoche*. Une partie de ces farces intitulées *Mysteres*, publiées dans les premiers tems où l'imprimerie fut connue, se conserve encore dans les bibliotheques des curieux, qui mettent un grand prix aux livres qu'on ne lit point. On en trouve des extraits multipliés dans cette foule de compilateurs qui se copient les uns les autres, et dont les recherches historiques sur notre théâtre se reproduisent tous les jours dans ces recueils où l'on a tout mis, excepté de l'esprit et du goût. La seule nomenclature des auteurs de *Mysteres* et de *Moralités* (ce sont les titres de nos anciennes pieces) est presqu'aussi nombreuse que celle de nos poëtes dramatiques depuis Corneille. Je remarquerai seulement qu'il n'est pas étonnant que nos livres

saints aient fourni la matiere de toutes ces productions informes : c'étaient les objets les plus familiers au peuple qui ne lisait point ; et dans un tems où les connaissances étaient aussi rares que les livres, la multitude aimait à retrouver au spectacle les mêmes sujets qui l'édifiaient à l'église. Les croisades, qui avaient transporté l'Europe en Asie, ajoutaient encore à cet esprit religieux, échauffé par la vue des lieux saints qui avaient été le théâtre des souffrances d'un Dieu sauveur, ou par les récits qu'en faisaient ceux que le zele y avait conduits ; et cette espece de ferveur subsistait encore long-tems après ces expéditions lointaines, dans des siecles où la religion, bien ou mal appliquées, était le ressort le plus universel qui pût mouvoir les peuples.

Le diable jouait ordinairement un grand rôle dans ces représentations grotesquement mystiques, tel qu'il le joue encore dans les *autos sacramentales* ou *actes sacramentaux* du théâtre espagnol. Il n'est que trop facile de s'égayer sur ces productions des tems d'ignorance et de grossiéreté ; mais il ne faut en ce genre employer le ridicule qu'au profit de l'instruction, et nous n'avous rien à gagner ici à nous moquer de nos peres. Les auteurs pouvaient-ils en savoir davantage, quand les spectateurs ne savaient pas lire ?

Si nous leur reprochons de n'avoir pas deviné ce qu'ils ne pouvaient pas savoir, ne seraient-ils pas plus fondés à nous reprocher de corrompre tous les jours ce qu'on nous a si bien appris ?

Je ne vous arrêterai pas plus long-tems sur cette premiere enfance de l'art, bien différente de celle de l'homme : autant celle-ci est aimable et intéressante dans sa faiblesse, autant l'autre est insipide et dégoûtante. C'est vers le commencement du seizieme siecle, que nous avons essayé de marcher avec des lisieres. Les premiers pas ont été

bien faibles : ils se sont un peu affermis depuis Jodelle. Je ne les suivrai qu'un moment, et autant qu'il le faudra pour mieux faire sentir la force de celui qui le premier alla si loin dans une carriere que ses devanciers n'avaient guere fait qu'entrevoir, à peu près comme ces deux conducteurs d'Israël, qui découvrirent de loin la terre promise sans qu'il leur fût permis d'y entrer.

Avant Jodelle on avait imprimé des traductions en vers de quelques tragédies grecques, et ces essais montraient du moins que les modeles commençaient à être connus. Lazare Baïf avait traduit l'*Electre* de Sophocle et l'*Hécube* d'Euripide : un auteur qui n'est connu que des bibliographes, Sybilet, avait traduit l'*Iphigénie en Aulide* : aucune de ces pieces ne fut représentée. Jodelle, sans prendre ses sujets chez les Grecs, voulut du moins traiter à leur maniere ceux de *Cléopâtre* et de *Didon ;* il imita leurs prologues et leurs chœurs ; mais il n'avait aucune étincelle de leur génie, aucune idée de la contexture dramatique : tout se passe en déclamations et en récits. Le style est un mêlange de la barbarie de Ronsard et des froids jeux de mots que les Italiens avaient mis à la mode en France. Cependant sa *Cléopâtre* eut une grande réputation : la difficulté était de la représenter. Les *Confreres de la passion* et les *Bazochiens*, alors en possession des spectacles privilégiés, étaient bien éloignés de se prêter à établir un genre de pieces qu'ils regardaient comme étranger, et qui pouvait nuire à leurs tréteaux. Dans ces circonstances, Jodelle reçut des gens de lettres, ses confreres et rivaux, une marque de zele aussi honorable pour eux que pour lui, et qui prouve qu'au moment de la naissance des arts, l'amour qu'ils inspirent est moins altéré par la jalousie, qu'au tems où les inquiétudes de l'envie et les prétentions de l'amour-propre se multiplient en

proportion du nombre des concurrens. Jean de la Péruse, Remi Belleau et quelques autres poëtes se réunirent avec l'auteur de *Cléopâtre* pour jouer sa piece au collége de Rheims, devant Henri II et toute sa cour. Jodelle, qui était jeune et d'une figure agréable, se chargea du rôle de la reine d'Egypte. Cette représentation eut beaucoup de succès, et ce fut un événement assez considérable pour que Pasquier en fît depuis mention dans ses *Recherches historiques*. C'est lui qui nous apprend ces détails, et que le roi gratifia l'auteur d'une somme de cinq cents écus de son épargne, *d'autant*, dit Pasquier, *que c'était chose nouvelle et très-belle et très-rare*. Jodelle, encouragé par ce premier succès, fit une comédie en cinq actes et en vers, intitulée *Eugène* : c'était encore une nouveauté, et par conséquent *une belle chose*, du moins pour ceux qui ne connaissaient rien de mieux. Mais comment Ronsard, qui avait lu les Anciens, pouvait-il dire :

Jodelle le premier, d'une plainte hardie,
Françoisement chanta la grecque tragédie,
Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois
La jeune comédie en langage françois,
Et si bien les sonna, que Sophocle et Ménandre,
Tant fussent-ils savans, y eussent pu apprendre.

C'est une preuve que Ronsard n'avait pas plus de goût dans ses jugemens que dans ses vers. Assurément Sophocle et Ménandre n'auraient rien appris à l'école de Jodelle, si ce n'est que celui-ci n'avait pas assez étudié dans la leur.

Cependant les Confreres de la passion, à qui le parlement avait défendu de jouer davantage les mysteres de notre religion, et qui avaient pris le nom de comédiens de l'hôtel de Bourgogne, voyant le succès qu'avaient eu les pieces de Jodelle, consentirent à les jouer et y attirerent la foule, en sorte que, du moins sous ce rapport, il

peut être regardé comme le fondateur du théâtre. Son ami Jean de la Péruse fit représenter une *Médée*, traduite de Séneque, qui fut imprimée depuis, et retouchée par Scévole de Sainte-Marthe. Saint-Gelais traduisit la *Sophonisbe* du Trissin. Grévin fit jouer au collége de Beauvais une *Mort de César*, dont la versification est moins mauvaise que celle de Jodelle; il y a même des morceaux de force : tel est celui-ci, dont il ne faut juger que le fond, sans faire attention au langage.

Alors qu'on parlera de César et de Rome,
Qu'on se souvienne aussi qu'il a été un homme,
Un Brute, le vengeur de toute cruauté,
Qui aurait d'un seul coup gagné la liberté.
Quand on dira : César fut maître de l'Empire,
Qu'on sache quand et quand Brute le sut occire.
Quand on dira : César fut premier empereur,
Qu'on dise quand et quand Brute en fut le vengeur.

Qu'on mette ces idées en vers tels qu'on en peut faire aujourd'hui, on verra qu'elles sont grandes et fortes, et du ton de la tragédie : il n'y a pas dans Jodelle un seul morceau de ce mérite.

Jean de la Taille imita dans sa tragédie des *Gabaonites* quelques situations des *Troyennes* d'Euripide. Un autre transporta dans celle de *Jephté* quelques scenes de l'*Iphigénie en Aulide*. Mais on empruntait sans devenir plus riche, et toutes ces imitations étaient défigurées par le plus mauvais goût. Le style ne cessait d'être plat que pour être ridiculement affecté.

L'amour mange mon sang, l'amour mon sang demande.
. . . .
Votre enfer, dieu d'enfer, pour mon bien je desire,
Sachant l'enfer d'amour de tous enfers le pire.

Voilà le style de Jodelle et de ses contemporains.

Garnier s'éleva au-dessus d'eux, sans avoir encore ni pureté ni élégance : sa diction se rapproche davantage de la noblesse tragique, mais

de maniere à tomber trop souvent dans l'enflure. Il connaissait les Anciens, et presque toutes ses pieces sont tirées du théâtre des Grecs ou imitées de Séneque; mais il est beaucoup plus voisin des déclamations diffuses et emphatiques du poëte latin, que du naturel et du pathétique des tragiques d'Athenes. Il offre pourtant quelques scenes touchantes par les sentimens qu'ils lui ont fournis, quoiqu'il ne sache pas les revêtir d'une expression convenable. La langue chez lui tient encore beaucoup de la rudesse de Ronsard, qui servait de modele à la plupart de ses contemporains. Il prodigue comme lui les épithetes néologiques et les adjectifs latinisés. Un autre défaut remarquable dans ses pieces, c'est le mélange des styles : on y trouve les comparaisons de Virgile, les odes d'Horace et le ton de l'églogue : c'est le caractere des imitateurs novices, qui ne savent pas encore bien employer ni bien placer ce qu'ils empruntent. En adoptant les chœurs et quelquefois les prologues du théâtre des Grecs, Garnier méconnaissait la nature du nôtre, et affectant la même simplicité de plan, sans avoir la même éloquence, il fait trop sentir le vide d'action et le défaut d'intrigue. Il s'en faut de beaucoup aussi qu'il connaisse les convenances de mœurs et de caracteres. Il prend la jactance pour la grandeur, et fait parler ses héros en rhéteurs de collége. Un seul morceau cité donnera l'idée de tout ce qui manquait à Garnier, et en même tems de ce qu'il peut y avoir de louable dans sa composition : c'est un monologue de César qui rentre victorieux dans Rome.

O *sourcilleuses* tours! ô coteaux *décorés!*
O palais *orgueilleux!* ô temples *honorés* (1)!
O vous! murs que les dieux ont *maçonnés* eux-mêmes,

(1) Monotone amas d'exclamations et d'épithetes.

Eux-mêmes *étoffés* de mille diadêmes (1),
Ne ressentez-vous point le plaisir de vos *cœurs* (2),
De voir votre César, le *vainqueur des vainqueurs* (3),
Par tant de gloire *acquise aux nations étranges* (4),
Accroître son Empire ainsi que vos louanges?
Et toi, fleuve orgueilleux, ne vas-tu par tes flots
Aux tritons *mariniers* (5), faire bruire mon *los*,
Et au pere Océan te vanter que le *Tybre*
Roulera plus fameux que l'Euphrate et le *Tygre* (6)?
Jà, presque tout le Monde obéit aux Romains;
Ils ont presque la Mer et la Terre en leurs mains;
Et soit où le soleil de sa *torche* (7) voisine
Les *Indiens perleux* (8) du matin illumine,
Soit où son char lassé de la course du jour,
Le ciel quitte (9) à la nuit qui commence son tour,
Soit ou la Mer glacée en *cristal se resserre* (10),
Soit où l'ardent soleil seche et brûle la Terre (11).
Les Romains on redoute (12), et *n'y a* si grand roi
Qui au (13) cœur ne frémisse, oyant parler de moi.
César est de la Terre et la gloire et la crainte,
César des dieux guerriers a *la louange éteinte* (14).

C'est là sans doute une amplification de rhétorique, et l'on sent qu'il est ridicule que César,

---

(1) Termes prosaïques, au dessous de la tragédie.
(2) Les *cœurs* des tours et des palais!
(3) Fanfaronade.
(4) On disait alors *étrange* pour étranger.
(5) *Mariniers*, termes de prose.
(6) Mauvaises rimes.
(7) Mauvaise expression en parlant du soleil.
(8) Epithete à la Ronsard.
(9) Inversion vicieuse. Au reste, on disait alors : *Je vous quitte quelque chose*, pour *je vous cede*.
(10) Mauvaise figure.
(11) Tous ces vers sont du style épique.
(12) Inversion vicieuse. *On redoute les Romains* serait tout aussi noble et plus clair. Quand l'inversion n'ajoute pas à l'effet, elle gâte la phrase.
(13) Hiatus encore en usage alors : ils reviennent à tout moment.
(14) On ne dit pas *éteindre la louange*. Mais cette construction italienne, *a la louange éteinte, ha estinta*, peut convenir à la poésie, et nos grands écrivains ne l'ont pas rejetée.

parlant tout seul, fasse son panégyrique avec tant d'emphase. C'est la caricature du style héroïque; mais c'était déjà quelque chose, après *les Mysteres*, que de ressembler à l'héroïque, même avec cette charge grossiere; et c'est à peu près tout ce que firent Jodelle et Garnier.

Dans sa *Thébaïde*, ce dernier fait dire à Polynice :

> Pour garder un royaume ou pour le conquérir,
> Je ferais volontiers femme et enfans mourir.

Un ambitieux peut le penser; mais il ne le dit pas si crûment, et un poëte ne doit pas le dire si platement : c'est de toute maniere un manque de mesure qui appartient à l'enfance de l'art.

Mairet eut plus de naturel dans les sentimens et dans le style. Sa diction, plus correcte, fait apercevoir le progrès de la langue. La meilleure de ses pieces, *Sophonisbe*, imitée de celle du Trissin, eut long-tems du succès au théâtre, même après Corneille. C'est la premiere de nos tragédies, qui offre un plan régulier et assujetti aux trois unités. Mais le sujet a de si grands inconvéniens, que la piece n'a pu se soutenir lorsque l'art a été mieux connu. Voltaire, qui l'a remanié de nos jours avec tout l'avantage que lui donnait son expérience et son génie, n'a pu vaincre les difficultés du sujet, parce qu'il y en a d'irrémédiables. La plus grande de toutes, c'est que le héros de la piece, Massinisse, y est nécessairement avili sous l'ascendant de la puissance romaine. Nous verrons ailleurs les effets étonnans d'un grand-homme presqu'octogénaire, pour venir à bout d'un sujet qu'il avait lui-même condamné, tout l'art qu'il y a mis, toutes les beautés qu'il y a répandues : c'est le titre le plus glorieux de sa vieillesse. Un objet bien différent doit nous occuper : c'est la multitude des fautes grossieres qui

nous choquent dans l'ouvrage de Mairet, qui ne précéda *le Cid* que de sept ans. Rien n'est plus propre à faire comprendre tout le chemin que fit Corneille, ou plutôt par quel rapide élan cet homme prodigieux laissa, dès sa seconde tragédie, tous ses rivaux si loin derriere lui.

La scene ouvre par une querelle entre la fille d'Asdrubal, Sophonisbe et son vieux mari, Syphax, qui a surpris une lettre qu'elle écrit à Massinisse. Ce prince, allié des Romains, et à qui Sophonisbe a été fiancée autrefois sans l'avoir jamais vu, est alors devant les murs de Cyrthe, capitale des Etats de Syphax, avec une armée romaine commandée par Scipion. Sophonisbe en est devenue amoureuse un jour qu'elle l'a vu du haut des remparts s'avancer en combattant jusqu'aux bords des fossés de la ville. Ces sortes de passions, qui font le nœud de beaucoup de pieces du siecle dernier, et même de celui-ci, sont des aventures de roman et non pas des ressorts de tragédie. La lettre de Sophonisbe est du même genre.

« Voyez à quel malheur mon destin est soumis.
» Le bruit de vos vertus et de votre vaillance
» Me contraint aujourd'hui d'aimer mes ennemis
» D'un sentiment plus fort que n'est la bienveillance. »

On conçoit que Syphax ne doit pas être content de cette tendre déclaration, et aujourd'hui le spectateur ne le serait pas davantage. Des avances si formelles, plus faites pour une coquette de comédie que pour un personnage héroïque, pour une reine qui finira par se dévouer à la mort, plutôt que d'être menée en triomphe, suffiraient pour faire tomber une piece sur un théâtre perfectionné. Si le fond est vicieux, le style n'est pas meilleur. Syphax dit à sa femme :

Tu fais d'un ennemi l'objet de tes desirs!
Ne pouvais-tu trouver *où prendre tes plaisirs*,

Qu'en cherchant l'amitié de ce prince numide,
Qui te rend tout ensemble *impudique* et perfide?

. . . .

Que me pourrais-tu dire, *impudente*, *effrontée*?

On croit entendre Arnolphe dire à la jeune Agnès:

Pourquoi ne pas m'aimer, madame l'impudente?

Mais c'est précisément parce que ce ton est excellent dans un vieillard ridicule, qu'il est détestable dans une tragédie.

La conduite de Sophonisbe dans le reste de la piece n'est pas plus décente, ni son langage plus modeste. Son mari est tué dans un combat : on le lui annonce. Elle reçoit cette nouvelle assez froidement, et s'écrie qu'il est trop heureux d'être mort. Elle demande si quelqu'un de sa suite veut la tuer, mais d'un ton à faire en sorte que personne n'en ait envie. Aussi sa confidente, Phénice, lui représente fort sensément qu'on est toujours à tems de se tuer.

Un mal désespéré
A toujours dans la mort un remede assuré.
Cependant c'est aussi le dernier qu'on essaie,
Et qu'on doit appliquer à la derniere plaie.
Pour moi, je suis d'avis qu'oubliant le trépas,
Vous tiriez du secours de vos *propres* appas.
Vous n'auriez pas besoin de beaucoup d'artifice
Pour vous rendre agréable aux yeux de Massinisse.
Essayez de gagner son inclination.

SOPHONISBE.

Plût aux dieux!

La réponse est naïve. Cependant elle ajoute un moment après :

Je n'attends rien du tout *du côté* de mes charmes.
Ce remede, Phénice, est *ridicule* et vain;
Il vaut mieux se servir de *celui de la main*.

Mais Phénice la rassure en fidelle suivante :

Donnez-vous, s'il vous plaît, un peu de patience,
Et de votre beauté faites expérience.

Sachez ce qu'elle vaut et ce que vous pouvez.
Mais comment le savoir si vous ne l'éprouvez.

Une autre suivante, Corisbé, vient à l'appui :

De fait, la défiance où la reine se *treuve*,
Ne peut venir d'*ailleurs* que d'un *manque d'épreuve*.

SOPHONISBE.

Corisbé, prenez garde à l'état où je suis,
Et par-là, comme moi, voyez ce que je puis.
Quand hier j'aurais été la vivante peinture
Des plus rares beautés qu'on *voit* en la nature,
Le moyen que mes yeux conservent aujourd'hui
Une extrême beauté sous un extrême ennui ?
Et n'ayant plus en moi que des attraits vulgaires,
Ils ne toucheraient point ou ne toucheraient gueres.
De sorte qu'après tout je conclus qu'il vaut mieux
Essayer le secours *de la main que des yeux*.

Voilà encore l'agréable alternative des *yeux* et de *la main*. Mais on a quelque peine à concevoir pourquoi cette veuve si résignée craint tant que le chagrin n'ait altéré ses appas. Ce n'est pas du moins celui qu'a pu lui causer la mort de son époux ; car elle ne lui a pas donné la plus petite larme. Aussi n'est-on pas étonné que la sage conseillere, Phénice, la félicite sur sa fraîcheur.

Au reste, la douleur ne vous a pas éteint
Ni la clarté des yeux ni la beauté du teint :
Vos *pleurs* (1) vous ont *lavée*, et vous êtes de celles
Qu'un air triste et dolent rend encore plus belles.
. . . .
Croyez que Massinisse est un *vivant rocher*
Si vos *perfections* ne le peuvent toucher,
Et qu'il est plus cruel qu'un tigre d'Hyrcanie
S'il exerce envers vous la moindre tyrannie.

Assurément Massinisse n'est point ce *rocher* et n'est point ce *tigre*; car à peine Sophonisbe a-t-elle répondu à son premier compliment, qu'il s'écrie :

(1) Quels pleurs? Ce sont apparemment ceux qu'elle a répandus quand son mari l'a querellée.

O dieux! que de merveilles
Enchantent à la fois mes yeux et mes oreilles.

Et Phénice dit tout bas à Corisbé :

Ma compagne, il se prend.

Il est vrai que Sophonisbe lui donne beau jeu, et commence par l'assurer qu'elle est ravie de sa victoire, et qu'il n'aura jamais tant de bonheur qu'elle lui en souhaite. C'est là le cas de ne pas perdre de tems : aussi le prince numide avoue qu'elle vient de *lui ravir son cœur*. Sophonisbe répond que c'est là *un langage moqueur* qui ne sied pas à *un généreux vainqueur*. Mais Massinisse, pour lui prouver qu'il ne se moque point, déclare qu'il est prêt à l'épouser. La reine ne se fait point prier, et s'écrie pour toute réponse :

O merveilleux excès de grace et de bonheur,
Qui met une captive au lit de son Seigneur!

MASSINISSE.

Puisque vous me rendez le plus heureux des hommes,
Ma violente ardeur *et le temps où nous sommes*
Ne me permettent pas de beaucoup différer.
. . . .
Cependant permettez que je prenne *à mon aise*
Un honnête baiser pour gage de la foi,
Que le *dieu conjugal* veut de vous et de moi.

Et il prend en effet *ce baiser tout à son aise*. Cela va bien jusque-là ; mais il ajoute tout de suite :

Madame, s'il vous plaît, j'irai voir mes soldats,
Et les ordres donnés, je reviens sur mes pas.

Aux termes où ils en sont, ce brusque départ est peu civil et peu galant, et dans le plan donné de la scene, c'est la seule disconvenance qui s'y trouve ; ce qui n'empêche pas la reine de s'écrier :

O miracle d'amour!

Scipion a-t-il tort de dire, dans l'acte suivant,

Massinisse en un jour, voit, aime et se marie.

Mais voici qui est plus curieux. Après que la veuve de Syphax et le prince numide sont mariés, celui-ci, tout en causant avec elle dans la premiere scene du quatrieme acte, lui fait une question qu'on ne peut s'empêcher de trouver très-raisonnable :

> *A propos*, où naquit, en quel tems et pourquoi
> La bonne volonté que vous avez pour moi?
> De grace, accordez-moi le plaisir de l'entendre.
> Vous plait-il,
>
> SOPHONISBE.
>
> Volontiers : je m'en vais vous l'apprendre.

Il a bien fallu exposer toutes ses platitudes pour faire voir d'où nous sommes partis, et ce qu'étaient nos chefs-d'œuvre avant Corneille. Il faut encore joindre à toutes ses fautes les pointes et le *phébus* des sonnets italiens. Massinisse, dans cette même scene s'exprime ainsi :

> Il est vrai que d'abord j'ai senti la pitié;
> Mais comme le soleil suit les pas de l'aurore,
> L'amour qui l'a suivie et qui la suit encore,
> A fait en un instant dans mon cœur embrâsé,
> Le plus grand changement qu'il ait jamais causé.

Ce jargon domine d'un bout à l'autre dans *Sylvie*, tragi-comédie de Mairet, jouée en 1621, quinze ans avans *le Cid*, et qui fit courir tout Paris pendant quatre ans. Il est vrai que cet insupportable abus d'esprit tomba entierement lorsqu'on eut entendu *le Cid*, qui en offre fort peu de traces, et qui fit connaître un genre de beauté bien différent. Mairet lui-même appela depuis cette *Sylvie*, *les péchés de sa jeunesse*, tant un seul homme peut influer sur ses contemporains ! Mais il n'est pas moins vrai que Mairet ne put pardonner à Corneille d'avoir éclairé son siecle, et qu'il fut, à sa honte, un des plus ardens détracteurs du *Cid*.

Que *Sophonisbe* ait réussi lorsque l'on ne connaissait rien de mieux, ou plutôt lorsqu'elle était

meilleure que tout ce que l'on connaissait, rien n'est plus simple ; mais on demandera comment ce succès a pu durer encor cinquante ans après la lumiere apportée par Corneille. C'est ici qu'il faut rendre à Mairet le tribut d'éloge qu'il lui est dû. Il convenait d'abord de faire voir les vices grossiers qui dominaient dans les ouvrages les plus estimés ; mais je dois dire à présent, que dans les deux derniers actes de cette piece, il y a des beautés. A la vérité, le style en est trop faible et trop défectueux pour en citer des morceaux quand nous sommes si près de Corneille ; mais il y a dans les sentimens, du pathétique et de l'élévation. La douleur de Massinisse, quand il faut sacrifier Sophonisbe, est touchante, quoiqu'elle ne soit pas toujours assez noble, et qu'il s'abaisse aux supplications beaucoup plus qu'il ne sied au caractere d'un monarque et d'un héros. Son désespoir, tour-à-tour impétueux et tranquille, produit de l'effet, et ce qui dut en faire encore plus, c'est le moment où il montre à Scipion son épouse mourante du poison qui lui a donné, étendue sur le lit nuptial. Ce spectacle, qui n'est point une vaine pompe, mais qui fait partie d'une action tragique ; ce dénoûment théâtral était fort au dessus de ce qu'on avait vu jusqu'alors. C'est là sans doute ce qui a fait vivre la piece jusqu'au tems où le grand nombre des modeles rendit les spectateurs plus difficiles, et c'est aussi ce qui engagea Voltaire à tenter un dernier effort sur ce sujet, déjà traité sept fois sur la scene française. Il y a plus : quand le grand Corneille, dans toute sa gloire, voulut faire une *Sophonisbe* trente ans après celle de Mairet, il ne put la déposséder du théâtre, et resta au dessous de ce qu'il voulait effacer. Ce n'est pas qu'il fût tombé dans des fautes pareilles à celles qu'on vient de voir : il avait enseigné aux autres à les éviter ; mais son intrigue est froide, sa piece est bien moins

tragique que les deux derniers actes de Mairet; en un mot, elle a le plus grand de tous les défauts, celui d'être absolument sans intérêt. J'y reviendrai dans l'examen de son théâtre; mais avant d'y entrer, il convient de parler d'un autre tragédie qui eut autant de succès que *Sophonisbe*, et qui vaut encore moins; ce qui est d'autant plus remarquable, qu'elle fut jouée immédiatement avant *le Cid*. C'est *la Mariamne* de Tristan, piece longtems célebre, même après Corneille, et vantée après ses chefs-d'œuvre, tant le bon goût a de peine à s'établir! Le sujet est connu; c'est le même qu'a traité Voltaire, et à plusieurs reprises, sans pouvoir jamais en faire un bon ouvrage; ce qui prouve qu'en lui-même le sujet n'est pas heureux. Il est tiré de l'historien Josephe, qui raconte avec beaucoup d'intérêt les infortunes de Mariamne, conduite à l'échafaud par les fureurs jalouses d'un époux barbare, de cet Hérode, signalé dans l'Histoire par ses talens et ses cruautés. Mais un événement tragique n'est pas toujours une tragédie: il s'en faut de beaucoup. Il faut une action, une intrigue: celle de Tristan ne suppose pas beaucoup d'invention. Salome, la sœur d'Hérode et l'ennemie de Mariamne, sans qu'on dise même pourquoi, corrompt un échanson du roi son frere, et l'engage à déposer que Mariamne lui a fait l'horrible proposition d'empoisonner Hérode. Sur cette accusation, destituée d'ailleurs de toute espece de preuves, il prononce la sentence de mort contre une femme qu'il idolâtre; et quand on vient lui apprendre que la sentence est exécutée, il tombe dans un désespoir qui remplit tout le cinquieme acte, sans que l'auteur ait eu même le soin de faire reconnaître l'innocence de Mariamne et la perfidie de Salome. Toute la piece n'est donc qu'une déclaration dialoguée; elle est absolument sans art, mais non pas cependant sans quelque intérêt, puis-

qu'une femme innocente et mise à mort inspire toujours quelque pitié. Mondory, le premier acteur de ce tems-là, devint fameux par le succès qu'il eut dans le rôle d'Hérode, que sans doute il jouait avec autant d'emphase et d'exagération, qu'il y en a dans les sentimens et les idées. Sa déclamation ne pouvait pas être moins outrée que tout le reste : elle l'était au point que Mondory pensa périr des efforts qu'il faisait dans les fureurs d'Hérode, et fut emporté presque mourant hors de la scene, où il ne put jamais reparaître.

Mais quel était le style et le dialogue de cette tragédie, jouée en même tems que *le Cid*, et avec de si grands applaudissemens? C'est ce qu'il est curieux de voir, non pas tant pour juger Tristan, que pour apprécier Corneille.

Hérode, à l'ouverture de la piece, est réveillé par un songe effrayant. Il appelle son capitaine des gardes, Phérore, et lui parle de ce songe dont il est encore troublé. Phérore l'assure que les songes ne signifient rien du tout.

Et selon qu'un rabbin me fit un jour entendre,
C'est le prendre fort bien que de n'en rien attendre.

HÉRODE.

Quelles fortes raisons apportait ce docteur,
Qui soutient que le songe est toujours un menteur?

PHÉRORE.

Il disait que l'humeur qui dans nos cœurs domine,
A voir certains objets en dormant nous incline.
Le flegme humide et froid, s'élevant au cerveau,
Y vient représenter des brouillards et de l'eau.
La bile ardente et jaune, aux qualités subtiles,
N'y dépeint que combats, qu'embrâsemens de villes.
Le sang qui tient de l'air et répond au printems,
Rend les moins fortunés dans leurs songes contens, etc.

Après cette dissertation sur les rêves, qui occupe toute la scene, Hérode veut enfin conter le

sien, et Salome sa sœur se présente à la porte en disant :

Vous plaît-il que j'entende aussi cette aventure?

Hérode conte son *aventure*, c'est-à-dire, son rêve; ensuite il se plaint à Prérore et à Salome des chagrins que lui donne Mariamne, qui ne répond nullement à l'amour qu'il a pour elle. Les deux confidens s'efforcent de l'aigrir de plus en plus contre son épouse.

SALOME.

Quel plaisir prenez-vous de chérir une roche
Dont les sources de pleurs coulent incessamment,
Et qui pour votre amour n'a point de sentiment?

HÉRODE.

Si le divin objet dont je suis idolâtre,
Passe pour un rocher, c'est un rocher d'albâtre,
Un écueil agréable, où l'on voit éclater
Tout ce que la Nature a fait pour me tenter.
Il n'est point de rubis vermeil comme sa bouche,
Qui mêle un esprit d'ambre à tout ce qu'elle touche,
Et l'éclat de ses yeux veut que mes sentimens
Les mettent pour le moins au rang des diamans.

Une roche dont il coule des sources de pleurs, *un écueil agréable*, *un rocher d'albâtre*, *des yeux que les sentimens mettent pour le moins au rang des diamans*, *etc.* c'est cette profusion de figures bizarrement recherchées et d'idées puérilement alambiquées, qui, se mêlant aux plus triviales platitudes, formait un ensemble vraiment grotesque; et tel était pourtant le style qui chez les auteurs les plus renommés dominait dans la tragédie, dans l'épopée, dans l'éloquence, à l'époque où Corneille donna *le Cid*.

Hérode finit par envoyer un message amoureux à Mariamne :

Observe bien surtout, en faisant ce message,
Et le son de sa voix, et l'air de son visage,
Si son teint devient pâle ou s'il devient vermeil :
J'en saurai la réponse en sortant du conseil.

C'est la fin du premier acte de *Mariamne*. Tout le monde sait par cœur cette autre fin d'un premier acte.

Je vais donner une heure aux soins de mon Empire,
Et le reste du jour sera tout à Zaïre.

Ce rapprochement, qui semble ici se présenter de lui-même, offre les deux extrêmes du style. Mariamne, au second acte, se plaint de la mort de son jeune frère, qu'Hérode avait fait noyer.

Ce clair soleil levant, adoré de la cour,
Se plongea dans les eaux comme l'astre du jour,
Et n'en ressortit pas en sa beauté premiere,
Car il en fut tiré sans force et sans lumiere.

Voilà les *concetti* que l'Italie avait mis à la mode; et que l'on admirait au théâtre, comme dans la société le jargon des *Précieuses ridicules*. En voici d'autres exemples.

Votre teint, composé des plus aimables fleurs,
Sert trop long-tems de lit à des ruisseaux de pleurs.
. . . .
Mariamne a des morts accru le triste nombre;
Ce qui fut mon soleil n'est donc plus rien qu'une ombre!
Quoi! dans son orient cet astre de beauté,
En éclairant mon ame, a perdu la clarté!

C'est Hérode qui parle ainsi en déplorant la mort de Mariamne. Il s'adresse au soleil.

Astre sans connaissance et sans ressentiment,
Tu portes la lumiere avec aveuglement.
Si l'immortelle main qui te forma de flamme,
En te donnant un corps l'avait pourvu d'une ame,
Tu serais plus sensible au sujet de mon deuil;
De ton lit aujourd'hui tu ferais ton cercueil, etc.

Il continue sur le même ton :

Aurait-on dissipé ce recueil de miracles?
Aurait-on fait cesser mes célestes oracles?
Aurait-on de la sorte enlevé tout mon bien,

Et ce qui fut mon tout ne serait-il plus rien?

. . . .

Tu dis qu'on a détruit cet ouvrage des cieux?

NARBAL.

Sire, *avecque* regret, je l'ai vu de mes yeux.

HÉRODE.

Viens m'en conter au long la pitoyable histoire.

La belle chute! Rien ne ressemble plus à cet amant de comédie, qui *dans son désespoir est allé se jeter..... par la fenêtre? .... non, sur son lit.* Cette tranquille interrogation d'Hérode après toutes ses lamentations, est absolument du même genre; mais il n'y a pas de quoi s'en étonner: ces lamentations sont si froides! Et voilà le plus grand mal, c'est qu'avec tant de figures et d'antithèses, il n'y a pas un mot de sentiment,

Et ce n'est pas ainsi que parle la nature.

C'est toujours là qu'il en faut revenir.

Ah! voici le plus court: il faut que cette lame
D'un coup blesse mon cœur et guérisse mon ame.

. . . .

Ou bien, meurs du regret de ne pouvoir mourir.

Est-ce là le langage de la douleur? Cherche-t-elle jamais des pointes et des subtilités? Ce n'était point la peine de se tuer à réciter de pareils vers. Nous venons de voir le style du Marini, voici celui de D. Japhet:

Ah! Cerbere têtu, fatal à ma maison,
Tu sais bien contre moi produire du poison;
Mais inutilement ta bouche envenimée
Jette son aconit contre ma renommée?
Elle est d'une candeur que rien ne peut tacher, etc.

Quelque chose de bien pis encore, c'est le rôle que l'auteur fait jouer à la mere de Mariamne, Alexandra: elle prononce dans un monologue, de justes imprécations contre le bourreau de sa fille, contre le tyran qui vient de condamner l'inno-

cence ; mais dans la crainte qu'on ne la soupçonne elle-même de complicité dans la prétendue trahison de Mariamne, elle attend au passage cette infortunée que l'on mene au supplice, et l'arrête pour l'accabler des plus atroces invectives, pour applaudir à sa condamnation, insulter à son infortune, lui reprocher un crime qu'elle sait trop bien être supposé. On n'a jamais donné à la nature un démenti plus outrageant, et c'est une nouvelle preuve qu'avant Corneille on ne la connaissait guere plus dans la fable et dans les caracteres, que dans la diction.

Il n'y a dans toute cette piece qu'un seul beau vers : Hérode s'indigne contre les Juifs, de ce qu'ils ne viennent pas venger sur lui la mort d'une reine qu'ils adoraient ; il s'adresse aux cieux ; et s'écrie :

Punissez ces ingrats qui ne m'ont point puni.

Ce n'est point là une antithese de mots : c'est un sentiment vrai et profond, rendu avec énergie.

D'après ce que nous avons vu de *la Sophonisbe* et de *la Mariamne*, jugeons maintenant ce que Corneille avait à faire et ce qu'il fit. Rappelons-nous ce qui a dû nous frapper davantage dans ces étranges scenes, de deux pieces meilleures, ou les moins mauvaises qu'on eût encore faites. Il en résulte que l'on ignorait presqu'entiérement le ton qui convenait à la tragédie, et sans ce point si important, tout ce qu'on avait fait était peu de chose. On avait lu les Grecs; on avait étudié *la Poétique* d'Aristote ; on y avait appris les regles essentielles de la construction du drame : le simple bon sens suffisait pour les adopter : c'était là le premier pas. Mais il s'agissait de saisir l'ensemble de toutes les convenances et de tous les rapports dont la réunion produit ce qu'on appelle un art. En effet, à quoi tient cette agréable illusion que l'art produit

sur nous quand il est à sa perfection et que nous avons appris à le juger? N'est-ce pas à ce tout artificiel dont les parties bien liées, bien assorties nous présentent, non pas la nature réelle (elle est toujours près de nous, et nous n'avons pas besoin des arts pour la trouver), mais une nature assez vraisemblable pour ne contredire en rien la réalité, et assez embellie pour être fort au dessus de la nature ordinaire? Quand ce but est rempli, qu'arrive-t-il? C'est que nous jouissons non-seulement des efforts de l'art, mais encore du talent de l'artiste qui en a vaincu les difficultés; et il suffit de connaître un peu l'esprit humain pour sentir que cet admiration qu'on nous fait éprouver, est encore un plaisir de plus; car nous aimons naturellement tout ce qui nous rappelle l'idée du beau; il semble que le modele original en soit gravé dans son imagination, et que chaque fois que nous en apercevons les images, nous ne fassions que le reconnaître dans sa ressemblance. D'ailleurs, cette surprise agréable, qui naît des efforts du génie, ce souvenir qui nous avertit, au milieu du spectacle, que ce n'est qu'une illusion bien préparée, est nécessaire pour adoucir en nous les impressions de la tragédie, qui sans cela seraient trop fortes, et ressembleraient trop à la douleur réelle. C'est ce qu'on a tenté d'exprimer dans ces vers.

A tous les mouvemens dont mon âme est saisie,
Se mêle un charme heureux, né de la poésie.
En me faisant frémir, en me faisant pleurer,
Elle me donne encore le plaisir d'admirer,
Et ce doux sentiment que son art me procure
Est un nectar divin versé sur ma blessure.

(*Moliere à la nouvelle salle.*)

Personne ne va au théâtre pour s'affliger de bonne foi; mais chacun est bien aise de voir comment on s'y prendra pour le faire pleurer, comme

si en effet il s'affligeait. En un mot, nous y allons pour être trompés, et tout ce que nous demandons, c'est qu'on nous trompe bien. Je citerai à ce propos le mot d'un Anglais, qui était venu voir les tours d'adresse d'un fameux joueur de gobelets. A côté de lui se trouvait un de ces hommes toujours prêts à faire ce qu'on ne leur demande pas, et qui s'offrit, pour l'empêcher d'être dupe, de lui montrer d'avance le secret de tout l'escamotage qu'il allait voir. « Je vous dispense, monsieur, dit froidement l'Anglais, je paie ici pour être trompé. »

Mais pour tromper avec le secours de l'art, il faut observer toutes les convenances sur lesquelles il est fondé. Or, une des premieres est que chaque personnage agisse et parle selon le caractere qu'on lui connaît. Un héros, un roi ne s'exprime pas comme un homme du peuple, ni une reine, une princesse comme une soubrette. C'est ce qu'enseignait Horace lorsqu'il a dit : *Que chaque personnage parle le langage qui lui est propre. Un héros ne doit pas s'exprimer comme Dave.* Ce précepte paraît bien simple; cependant jusqu'à Corneille, on avait été presque toujours sur la scene, ou plat jusqu'à la trivialité, ou boursoufflé de figures de rhétorique. Ce dernier défaut était surtout celui de Garnier; l'autre fut celui de Mairet. La tragédie me montre des rois et des héros : elle me les montre, non pas dans les actions indifférentes de la vie, où tous les hommes peuvent se ressembler à un certain point, mais dans des momens choisis, dans des situations intéressantes. Je m'attends naturellement à entendre un langage digne de leur rang, conforme à leur caractere, adapté à leurs intérêts, à leurs passions, à leurs dangers; et si je ne suis pas frustré dans mon attente, l'illusion s'établit et mon plaisir commence. Mais si je les vois agir et parler comme mon voisin

et mes voisines que j'ai laissés à la maison, je vois sur-le-champ que celui qui a voulu m'en imposer n'y entend rien, et sous les habits de Massinisse et de Sophonisbe je reconnais les bourgeois de mon quartier. C'est cette disconvenance qui choque dans ce que nous avons vu de la piece de Mairet. Est-ce bien la fille d'Asdrubal, l'épouse de Syphax, cette reine que l'Histoire nous représente si fiere et si sensible, et qui accepta du poison de la main de Massinisse, plutôt que d'être traînée en triomphe au Capitole? Est-ce elle qui se conduit et qui s'énonce comme une veuve coquette, pressée de se marier, et qui se jette à la tête d'un jeune homme qu'elle a trouvé beau! Et Massinisse, qui ne l'a vue que dans ce seul moment où ces avances indécentes devraient le prévenir contre elle, peut-il convenablement lui offrir sur-le-champ de l'épouser? Voilà pour le fond des choses. Et le dialogue n'est-il pas entiérement de la comédie? Il est vrai que cette séparation si essentielle et si indispensable entre le langage familier et celui de la tragédie ne peut s'établir qu'à mesure que l'idiôme s'épure et s'ennoblit. Il fallait faire à la fois ce double travail. Mais heureusement l'un tient à l'autre, et c'est l'habitude de penser noblement qui donne de la noblesse au langage. Voilà le premier service que Corneille rendit à la langue et au théâtre. C'est lui qui le premier marqua des limites entre la diction tragique et le discours ordinaire. En faisant de suite un grand nombre de beaux vers, il apprit aux Français, que la dignité du style acheve de caractériser les personnages de la tragédie, comme le costume et les attitudes caractérisent les figures sur la toile et sur le marbre. Que serait-ce en effet si un peintre nous représentait Achille vêtu comme Sosie, et mettait le poing sous le nez d'Agamemnon? C'est précisément ce que faisaient les poëtes tragiques avant

Corneille. Des expressions ignobles dans la bouche d'un grand personnage sont des haillons qui couvrent un roi. Corneille écarta ces lambeaux qui rendaient Melpomene méconnaissable, et la revêtit d'une robe majestueuse : il y laissa encore quelques taches, et après lui Racine la couvrit d'or et de diamans.

Mais, dit-on, comment, avec cette noblesse continue d'expression et cette harmonie nécessaire au vers, conserver un air de vérité qui ressemble à la nature? A cette question il faut répondre comme Zénon à ceux qui niaient le mouvement : il marcha. Lisez nos bons écrivains dramatiques, et voyez si leur élégance ôte rien au naturel. C'est ici le moment de citer Corneille, puisqu'il a donné parmi nous le premier modele de ce grand art du style tragique. Écoutez don Diegue, défendant son fils accusé par Chimene.

Qu'on est digne d'envie
Lorsqu'en perdant la force on perd aussi la vie,
Sire, et que l'âge apporte aux hommes généreux,
Au bout de leur carriere un destin rigoureux !
Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,
Moi que jadis partout a suivi la victoire,
Je me vois aujourd'hui, pour avoir trop vécu,
Recevoir un affront et demeurer vaincu.
Ce que n'a pu jamais combat, siége, embuscade,
Ce que n'a pu jamais Arragon, ni Grenade,
Ni tous vos ennemis, ni tous mes envieux,
Le comte en votre cour l'a fait presque à vos yeux,
Jaloux de votre choix, et fier de l'avantage
Que lui donnait sur moi la faiblesse de l'âge.
Sire, ainsi ces cheveux blanchis sous le harnois,
Ce sang pour vous servir prodigué tant de fois,
Ce bras jadis l'effroi d'une armée ennemie,
Descendaient au tombeau tout chargés d'infamie
Si je n'eusse produit un fils digne de moi,
Digne de son pays et digne de son roi.
Il m'a prêté sa main, il a tué le comte,
Il m'a rendu l'honneur, il a lavé ma honte.
Si montrer du courage est un ressentiment,

Si venger un soufflet mérite un châtiment,
. . . .
Si Chimene se plaint qu'il a tué son pere,
Il ne l'eût jamais fait si j'avais pu le faire.
Immolez donc ce *chef* que les ans vont ravir,
Et conservez pour vous le bras qui peut servir.
Aux dépens de mon sang satisfaites Chimene;
Je n'y résiste point, je consens à ma *peine*,
Et loin de murmurer contre un injuste arrêt,
Mourant sans déshonneur, je mourrai sans regret.

Eh bien! (excepté le mot de *chef* qui a vieilli dans le sens de *tête*, probablement parce qu'il est sujet à l'équivoque) y a-t-il dans tout ce morceau si vigoureux, si animé, si pathétique, un seul mot au dessous du style noble ? et en même tems y en a-t-il un seul qui ne soit dans la nature et dans la vérité ? On entend un beau langage, des vers nombreux, et en même tems que l'oreille et l'imagination sont flattées, l'ame est toujours satisfaite et jamais trompée : elle avoue, elle reconnaît tout ce qu'elle entend. C'était là l'heureux secret qu'il fallait découvrir, le problême qu'il fallait résoudre; et peut-on s'étonner de l'effet prodigieux qu'éprouva toute la France, des transports de l'admiration universelle, la premiere fois qu'on entendit un langage si nouveau, si supérieur à tout ce qui existait auparavant ? Qu'elle distance des pieces de Scudéry, de Benserade, de Duryer, de Mairet, de Tristan, de Rotrou, à cette merveille du *Cid!* Rotrou s'en rapprocha depuis dans *Venceslas ;* mais quoique Corneille eût la déférence de l'appeler *son pere*, parce qu'il n'était entré qu'après lui dans la carriere du théâtre, cependant, comme Rotrou n'avait rien produit jusque-là qui ne fût au dessous du médiocre, et que le seul ouvrage qui lui ait survécu n'ait paru que six ans après *le Cid*, la justice veut qu'on le range parmi ceux qui profiterent à l'école du grand Corneille, et c'est à ce rang que j'en parlerai.

Pour développer d'abord le grand changement que l'auteur du *Cid* introduisit dans le style tragique, j'ai un peu anticipé sur ce que j'avais à dire de cette mémorable époque de notre théâtre, et avant de m'y arrêter je dois dire un mot de *Médée* qui la précéda; car on me dispensera sans doute de parler des premieres comédies de Corneille. On se souvient seulement qu'il les a faites, et que sans rien valoir elles valaient mieux que toutes celles de son tems. C'est quand il donna *le Menteur*, qu'il eut encore la gloire de précéder Moliere dans les pieces de caractere. Maintenant je ne considere en lui que le pere de la tragédie.

SECTION II.

Corneille.

Son coup d'essai fut *Médée :* le sujet n'était pas très-heureux : elle n'eut qu'un succès médiocre. Il n'est pas surprenant que Longepierre, qui travailla sur le même sujet environ soixante ans après, l'ait manié avec plus d'art, et soit parvenu à y répandre assez d'intérêt pour la faire voir de tems en tems avec quelque plaisir, malgré ses défauts, quand il se trouve une actrice propre à faire valoir le rôle de Médé. Soixante ans de lumieres et de modeles sont d'un grand secours, même pour un talent médiocre. Mais le talent sublime de Corneille s'annonçait déjà dans sa *Médée* (quoique mal conçue et mal écrite), par quelques morceaux d'une force et d'une élévation de style inconnue avant lui. Tel est ce monologue de Médée, imité de Séneque. Ailleurs ce pourrait être une déclamation; mais il faut songer que c'est une magicienne qui parle.

Souverains protecteurs des lois de l'hymenée,
Dieux, garans de la foi que Jason m'a donnée,

Vous qu'il prit à témoin d'une immortelle ardeur,
Quand par un faux serment il vainquit ma *pudeur*,
Voyez *de* quel mépris vous traite son parjure,
Et m'aidez à venger cette commune injure.
S'il me peut aujourd'hui chasser impunément,
Vous êtes sans pouvoir ou sans ressentiment.
Et vous, troupe savante en noires barbaries,
Filles de l'Achéron, Spectres, Larves, Furies,
Fieres sœurs, si jamais notre commerce étroit
Sur vous et vos serpens me donna quelque droit,
Sortez de vos cachots avec les mêmes flammes
Et les mêmes tourmens dont vous *gênez* les ames;
Laissez-les quelque tems reposer dans les fers;
Pour mieux agir *pour* moi, *faites trêve aux enfers*.
Apportez-moi du fond des antres de Cerbere
La mort de ma rivale et celle de mon pere,
Et si vous ne voulez mal servir mon courroux,
Quelque chose de pis pour mon perfide époux.
Qu'il coure vagabond de province en province;
Qu'il fasse lâchement la cour à chaque prince.
Banni de tous côtés, sans bien et sans appui,
Accablé de malheur, de misere et d'ennui,
Qu'à ses plus grands malheurs aucun ne compatisse,
Qu'il ait regret à moi pour son dernier supplice,
Et que mon souvenir, jusque dans le tombeau,
Attache *à son esprit* un éternel bourreau.
Jason me répudie, et qui l'aurait pu croire!
S'il a manqué d'amour, manque-t-il de mémoire?
Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits?
Sachant ce que je puis, ayant vu ce que j'ose,
Croit-il que m'offenser ce soit si peu de chose?
Quoi! mon pere trahi, les élémens forcés,
D'un *frere dans la mer* les membres dispersés,
Lui font-ils présumer mon audace épuisée?
Lui font-ils présumer qu'à mon tour méprisée,
Ma rage contre lui n'ait *par où* s'assouvir,
Et que tout mon pouvoir se borne à le servir?

On peut relever quelques fautes de langage; mais en total ce morceau est d'un style infiniment élevé au-dessus de tout ce qu'on écrivait dans le même tems. Ces deux vers surtout,

Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits?

offrent un rapprochement d'idées de la plus grande énergie : il est impossible de dire plus en peu de mots : c'est le vrai sublime.

La littérature espagnole était alors en vogue parmi nous. Nous avions emprunté beaucoup de pieces de théâtre de cette nation, mais nous n'en avions guere imité que les défauts. Corneille, en s'appropriant le sujet du *Cid*, traité d'abord en Espagne par Diamanté, et ensuite par Guilain de Castro, ne fit pas un larcin, comme l'envie le lui reprocha très-injustement, mais une de ces conquêtes qui n'appartiennent qu'au génie. Il embellit beaucoup ce qu'il prenait, en ôta beaucoup de défauts, et réduisit le tout aux regles principales du théâtre. Il ne les observa pas toutes : qui peut tout faire en commençant?

On connaît depuis long-tems ce qu'il y a de défectueux dans *le Cid*; mais ce qui est très-remarquable, et ce qu'il importe de démontrer, c'est que dans la nouveauté de l'ouvrage, ce qui lui fut reproché comme le plus répréhensible, est véritablement ce qu'il y a de plus beau. Cet exemple prouve ce que j'ai établi au commencement de ce *Cours*, que le génie précede nécessairement le goût, et qu'il devine par instinct avant que nous sachions juger par principes. Je ne parle pas de Scudéry, qui était aveuglé par la haine; mais l'Académie en corps condamna *le sujet* du *Cid*, et déclara expressément qu'*il n'était pas bon*. Je sais de quelle estime jouit la critique qui parut alors sous le titre de *Sentiment de l'Académie sur le Cid* : cette estime est méritée à beaucoup d'égards; mais je crois pouvoir dire, sans blesser le respect que je dois à nos prédécesseurs, que cette critique est fautive en bien des points; qu'on a été trop loin quand on l'a qualifiée de *chef-d'œuvre*, et qu'elle est plutôt un modele d'impartialité et de modération, que de

justesse et de bon goût. Ce fut Chapelain qui la rédigea, et cet ouvrage fait honneur à ses connaissances et à son esprit. Malgré quelques expressions, quelques tournures qui ont vieilli ; malgré quelques traits qui sentent l'affectation et la recherche, alors trop à la mode, en général les pensées et le style ont de la dignité, et les motifs et les principes de l'Académie sont noblement développés. On y rend un légitime hommage au talent de Corneille : le cardinal de Richelieu en fut très-mécontent, et c'était en faire l'éloge. Quant aux erreurs qui s'y trouvent, et dont Voltaire, qu'on accuse d'être le détracteur de Corneille, a déjà relevé une partie, elles sont très-excusables, parce que l'art ne faisait que de naître. Il y a peu de mérite à les rectifier aujourd'hui après cent cinquante ans d'expérience. Mais il n'est pas indifférent à la gloire de Corneille, de faire voir qu'il lui arriva ce qui arrive toujours aux esprits créateurs ; c'est que non-seulement il faisait mieux que tous ses rivaux, mais qu'il en savait plus que tous ses juges.

Les reproches incontestables que l'on peut faire au *Cid*, sont, 1°. le rôle de l'Infante, qui a le double inconvénient d'être absolument inutile et de venir se mêler mal-à-propos aux situations les plus intéressantes. (Ce rôle fut retranché lorsque Rousseau le lyrique arrangea *le Cid* de la maniere dont on le joue maintenant ; mais j'examine l'ouvrage tel qu'il fut composé.)

2°. L'imprudence du roi de Castille, qui ne prend aucune mesure pour prévenir la descente des Maures, quoiqu'il en soit instruit à tems, et qui par conséquent joue un rôle peu digne de la royauté.

3°. L'invraisemblance de la scene où don Sanche apporte son épée à Chimene, qui se persuade que Rodrigue est mort, et persiste dans une méprise

beaucoup trop prolongée, et dont un seul mot pouvait la tirer. On voit que l'auteur s'est servi de ce moyen forcé pour amener le désespoir de Chimene jusqu'à l aveu public de son amour pour Rodrigue, et affaiblir ainsi la résistance qu'elle oppose au roi qui veut l'unir à son amant. Mais il ne paraît pas que ce ressort fût nécessaire, et la passion de Chimene était suffisamment connue.

4°. La violation fréquente de cette regle essentielle qui défend de laisser jamais la scene vide, et que les acteurs entrent et sortent sans se parler ou sans se voir.

5°. La monotonie qui se fait sentir dans toutes les scenes entre Chimene et Rodrigue, où ce dernier offre continuellement de mourir. J'ignore si dans le plan de l'ouvrage il était possible de faire autrement : j'avouerai aussi que Corneille a mis beaucoup d'esprit et d'adresse à varier, autant qu'il le pouvait, par les détails, cette conformité de fond, mais enfin elle se fait sentir, et Voltaire ajoute avec raison que Rodrigue, offrant toujours sa vie à sa maîtresse, a une tournure un peu trop romanesque.

Voilà, ce me semble, les vrais défauts qu'on peut blâmer dans la conduite du *Cid* : ils sont assez graves. Remarquons pourtant qu'il n'y en a pas un qui soit capital, c'est-à-dire, qui fasse crouler l'ouvrage par les fondemens, ou qui détruise l'intérêt; car un rôle inutile peut être retranché, et nous en avons plus d'un exemple. Il est possible à toute force que le roi de Castille manque de prudence et de précaution, et que don Sanche, étourdi de l'emportement de Chimene, n'ose point l'interrompre pour la détromper : ce sont des invraisemblances, mais non pas des absurdités. Cette distinction est très-importante, et nous aurons lieu de l'appliquer quand il sera question de Rodogune.

Il résulte de cet exposé, que *le Cid* n'est pas une piece réguliérement bonne. Mais est-il vrai, comme le prétendait l'Académie, que *le sujet n'en soit pas bon ?* Un siecle et demi de succès a répondu d'avance à cette question; mais il peut être utile de la discuter, pour l'intérêt de l'art et l'instruction des amateurs.

Pour condamner le sujet du *Cid*, l'Académie se fonde sur ce qu'il est *moralement invraisemblable* que Chimene consente à épouser le meurtrier de son pere, le même jour où il l'a tué. Il y a, si j'ose le dire, une double erreur dans ce jugement. D'abord il n'est pas vrai que Chimene consente expressément à épouser Rodrigue. Le spectateur voit bien qu'elle y consentira un jour, et il le faut pour qu'il emporte cette espérance, qui est la suite et le complément de l'intérêt qu'il a pris à leur amour. Mais écoutons la derniere réponse de Chimene au roi de Castille, qui n'a consenti au combat de Rodrigue contre don Sanche, que sous la condition qu'elle épouserait le vainqueur.

Il faut l'avouer, Sire :
Mon amour a paru, je ne puis m'en dédire.
Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr,
Et vous êtes mon roi, je vous dois obéir.
Mais à quoi que déjà vous m'aiyez condamnée,
Sire, quelle apparence a ce triste hymenée?
Qu'un même jour commence et finisse mon deuil,
Mette en mon lit Rodrigue et mon pere au cercueil?
C'est trop d'intelligence avec son homicide ;
Vers ses mânes sacrés c'est me rendre perfide,
Et souiller mon honneur d'un reproche éternel,
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel.

Je ne puis mieux faire que de joindre à ce passage la note de Voltaire.

« Il me semble que ces beaux vers que dit Chi» mene la justifient entiérement. Elle n'épouse » point Rodrigue : elle fait même des remon» trances au roi. J'avoue que je ne conçois pas

» comment on a pu l'accuser d'indécence, au lieu » de la plaindre et de l'admirer. Elle dit à la vérité » au roi : *Je dois obéir;* mais elle ne dit point : » *J'obéirai.* Le spectateur sent bien pourtant » qu'elle obéira; et c'est en cela, ce me semble, » que consiste la beauté du dénoûment. »

C'est ainsi que le grand *ennemi* de Corneille le défend contre l'Académie. S'il est permis d'ajouter quelque chose à l'opinion d'un si grand maître, j'observerai que celui qui rédigea le jugement de l'Académie, se méprend dans les idées et dans les termes quand il dit que le sujet du *Cid* est son mariage avec Chimene. Ce mariage, dans le cas où il aurait lieu, serait le dénoûment et non pas le sujet. Puisqu'il faut revenir à la rigueur des termes techniques, le sujet de la piece de Corneille est l'amour que Rodrigue et Chimene ont l'un pour l'autre, traversé par la querelle de don Diegue et du comte, et par la mort de ce dernier, tué par le Cid. La situation violente de Chimene entre son amour et son devoir forme le nœud qui doit se trouver dans toute action dramatique, et ce nœud est en lui-même un des plus beaux qu'on ait imaginés, indépendamment de la péripétie qui peut terminer la piece. Cette péripétie ou changement d'état est la double victoire de Rodrigue, l'une sur les Maures, qui sauve l'Etat et met son libérateur à l'abri de la punition; l'autre sur don Sanche, laquelle, dans les regles de la chevalerie, doit satisfaire à la vengeance de Chimene. Jusque-là le sujet est irréprochable dans tous les principes de l'art, puisqu'il est conforme à la nature et aux mœurs. Il est de plus très-intéressant, puisqu'il excite à la fois l'admiration et la pitié; l'admiration pour Rodrigue, qui ne balance pas à combattre le comte dont il adore la fille, l'admiration pour Chimene, qui poursuit la vengeance de son pere en adorant celui qui l'a tué, et la pitié pour

les deux amans, qui sacrifient l'intérêt de leur passion aux lois de l'honneur. Je dis l'intérêt de leur passion et non pas leur passion même ; car si Chimene cessait d'aimer Rodrigue, parce qu'il a fait le devoir d'un fils en vengeant son pere, comme le veut cet ignorant de Scudéry qui n'y entend rien, la piece ne ferait pas le moindre effet. Laissons ce pauvre homme traiter Chimene de *dénaturée*, de *parricide*, de *monstre*, de *furie*, de *Danaïde*, et s'étonner que *la foudre ne tombe pas sur elle*. Ces plates déclamations font pitié : on s'attend bien que ce n'est pas le style de l'Académie : il est aussi honnête que celui de Scudéry est indécent. Elle avoue que l'amour de Chimene n'est point condamnable. « Nous n'entendons pas » (dit-elle) condamner Chimene de ce qu'elle » aime le meurtrier de son pere, puisque son » engagement avec Rodrigue avait précédé la » mort du comte, et qu'il n'est pas en la puissance » d'une personne de cesser d'aimer quand il lui » plaît. » Voilà donc l'Académie qui approuve ce qui est vraiment le sujet de la piece, l'amour combattu par le devoir. Le dénoûment, qui n'est que la derniere partie de ce sujet, était délicat et difficile. On peut affirmer aujourd'hui avec Voltaire, avec toute la France qui applaudit *le Cid* depuis tant d'années, que Corneille s'en est tiré très-heureusement, et qu'il a su accorder ce qui était dû à la décence avec l'intérêt qu'on prend aux deux amans.

Si l'on eût été alors plus avancé dans la connaissance du théâtre, l'Académie aurait été plus loin. Elle aurait dit que ce qu'il y a de plus admirable dans *le Cid*, est précisément cette passion de Chimene pour celui qu'elle poursuit et qu'elle doit poursuivre. Elle aurait reconnu ces combats, qui sont l'ame de la tragédie, dans ces vers de Chimene :

Ah! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie,
Je ne puis te blâmer d'avoir fui l'infamie;
Et *de quelque façon* qu'éclatent mes douleurs,
Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.
Je sais ce que *l'honneur*, après un tel outrage,
Demandait à *l'ardeur* d'un généreux courage.
Tu n'as fait le devoir (1) que d'un homme de bien;
Mais aussi, *le faisant*, tu m'as appris le mien.
Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire;
Elle a vengé ton pere et soutenu ta gloire:
Même soin me regarde, et j'ai, *pour m'affliger*,
Ma gloire à soutenir et mon pere à venger.
Hélas! *ton intérêt* ici me désespere.
Si quelqu'autre malheur m'avait ravi mon pere,
Mon ame aurait trouvé dans le bien de te voir,
L'unique allégement qu'elle eût pu recevoir,
Et *contre* ma douleur j'aurais senti *des charmes*
Quand une main si chere eût essuyé mes larmes.
Mais il me faut te perdre et l'avoir perdu,
Et *pour mieux tourmenter mon esprit éperdu*,
Avec tant de rigueur mon astre me domine,
Qu'il me faut travailler moi-même à ta ruine;
Car enfin n'attends pas de mon affection
De lâches sentimens pour ta punition.
De quoi qu'en ta faveur mon amour m'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne.
Tu t'es en m'offensant montré digne de moi:
Je me dois par ta mort montrer digne de toi.

La versification laisse ici beaucoup à desirer; mais les sentimens sont vrais, et c'est toujours le ton de la tragédie.

L'Académie tombe ici dans une sorte de contradiction lorsqu'après avoir approuvé l'amour de Chimene, elle dit: « Nous la blâmons seulement » de ce que son amour l'emporte sur son devoir, » et qu'en même tems qu'elle poursuit Rodrigue, » elle fait des vœux en sa faveur. » Non, l'amour ne l'emporte point sur le devoir: voyez si dans la scene où elle demande justice au roi, elle épargne

(1) Il fallait, *tu n'as fait que le devoir d'un homme de bien.*

rien pour en obtenir vengeance. Il est vrai que dans la scene où Rodrigue est à ses pieds, plein d'amour et de désespoir, et lui demandant la mort, l'attendrissement la conduit jusqu'à dire :

> Je ferai mon possible *à* bien venger mon pere ;
> Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
> Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

Quoi donc? voudrait-on qu'elle lui dît qu'elle desire en effet sa mort? Ce sentiment serait injuste et atroce, puisque, de son aveu, il n'a rien fait que de légitime. Ce vœu serait l'expression de la haine, et Chimene n'en doit point avoir. Si elle allait jusque-là, c'est alors que l'amour serait éteint par l'offense involontaire de Rodrigue ; et si les passions combattues sont intéressantes, les passions entiérement sacrifiées sont froides. Et où serait donc le mérite de Chimene, si elle le poursuivait en desirant véritablement sa mort? C'est parce qu'elle la demande en craignant de l'obtenir, qu'elle nous paraît si intéressante ; et quand nous l'avons entendue, devant le roi de Castille, crier *justice* et faire parler le sang de son pere, lorsqu'ensuite, en présence de ce qu'elle aime, touchée de l'infortune d'un amant aussi malheureux qu'innocent, elle avoue qu'elle ne peut souhaiter sa mort, notre cœur reconnaît également dans ces deux scenes le cri de la nature, et, il faut bien le dire, Corneille la connaissait mieux que l'Académie.

Elle donne raison à Scudéry, sur ce qu'on appelle en poésie dramatique *les mœurs :* elle avoue que Chimene *est, contre la bienséance de son sexe, amante trop sensible et fille trop dénaturée, et qu'elle est au moins scandaleuse, si elle n'est pas dépravée.*

J'en demande encore pardon à l'Académie ; mais il m'est bien démontré qu'une *fille dénaturée*

ne serait pas supportée au théâtre, bien loin d'y produire l'effet qu'y produit Chimene. Ce sont là de ces fautes qu'on ne pardonne jamais, parce qu'elles sont jugées par le cœur, et que les hommes rassemblés ne peuvent pas recevoir une impression opposée à la nature. L'exemple de l'Académie nous prouve au contraire combien l'esprit peut s'égarer en jugeant les effets du théâtre par des principes généraux et abstraits.

Chapelain, qui avait étudié la poétique plus en savant qu'en homme de goût, induisit probablement l'Académie en erreur sur ce mot de *mœurs*, qui est ici mal entendu. Les *mœurs* faisant partie de l'imitation théâtrale, il n'est pas nécessaire qu'elles soient rigoureusement bonnes, et notre premier législateur, Aristote, l'avait très-bien senti et le dit expressément. Les mœurs dramatiques sont donc subordonnées, non-seulement aux circonstances, mais encore au tems et au pays où se passe la scene, et c'est ce que l'Académie, qui n'en dit pas un mot dans sa critique, paraît avoir entiérement oublié. L'action du *Cid* est du quinzieme siecle et se passe en Espagne, dans le tems du regne de la chevalerie. A cette époque et dans les mœurs alors établies, un gentilhomme qui n'aurait pas vengé l'affront fait à son pere, aurait été regardé avec autant d'exécration, que s'il eût commis les plus grands crimes : il n'eût pas été seulement méprisé, il eût été abhorré. Ce devoir étant si sacré, il n'est donc pas *scandaleux* que Chimene ne prenne pas le parti de renoncer entiérement à Rodrigue, comme le voudrait l'Académie, qui prétend que c'est ainsi que devait finir *le combat de l'honneur contre l'amour*; que *cette victoire eût été d'autant plus grande, qu'elle eût été plus raisonnable*; que *ce n'est pas ce combat qu'elle désapprouve, mais la maniere dont il se termine*, et que *celui des*

deux à qui le dessus demeure, devait raisonnablement succomber.

Je ne sais pas si cette victoire eût été bien *raisonnable;* mais je suis sûr qu'elle n'était point du tout théâtrale, et que si Corneille eût pris ce parti, l'Académie ne lui aurait jamais fait l'honneur de le critiquer. N'oublions pas qu'il y a dans le cœur de tous les hommes un fonds de justice naturelle, et que c'est elle qui dirige secrétement toutes les impressions qu'ils reçoivent au spectacle : c'est sur ce premier fondement que repose la morale du théâtre; c'est en conséquence de ce principe qu'on s'y intéresse même aux coupables quand ils ont de grandes passions ou de grands remords, qui sont à la fois et leur excuse et leur punition : leur excuse, car tous nous sentons au fond du cœur de quoi les passions peuvent rendre l'homme capable; leur punition, et c'est ce qui répond à ceux qui craignent que ces exemples ne soient dangereux. Personne n'est tenté d'imiter Phédre et Sémiramis, malgré l'ivresse entraînante de l'une et la grandeur imposante de l'autre. Le poëte au contraire semble vous dire à chaque vers : Voyez comme Phédre est tourmentée par un amour adultere; voyez comme Sémiramis, au milieu de sa puissance, est poursuivie par le repentir de son crime.

Des critiques de mauvaise foi ont dit de ces pièces et de quelques-unes du même genre : Mais comment s'intéresser à des personnages si criminels? Et fort souvent on les a crus, faute d'apercevoir l'espece de sophisme qui est dans ce mot, *s'intéresser*. Il y a deux manieres de s'intéresser au théâtre; l'une consiste à desirer le bonheur des personnages qu'on aime, comme dans *Zaïre* et dans *le Cid;* l'autre, à plaindre l'infortune de ceux qu'on excuse, comme dans *Phédre* et *Sémiramis*, et ces deux sources d'intérêt sont également fé-

condes, quoique la premiere soit la plus heureuse.

Appliquons maintenant au *Cid* ces principes de justice universelle, et avouons qu'au fond les spectateurs ne font pas le moindre reproche à Rodrigue, et conséquemment desirent son bonheur. Or, le poëte a toujours raison quand il se conforme aux dispositions secretès des spectateurs, et il ne leur déplaît jamais tant que quand il les trompe. Le Cid a tué le pere de Chimene, il est vrai, mais il le devait, mais elle-même en convient; mais il a sauvé l'État, mais il a vaincu et désarmé le champion qui avait pris la querelle de Chimene; mais le roi n'a permis ce combat qu'à condition qu'elle recevrait la main du vainqueur: combien de contre-poids qui balancent le devoir de fille! Cependant la décence ne permet pas qu'elle accepte la main d'un homme qui dans le même jour a tué son pere : elle la refuse donc, mais elle ne dit pas qu'elle la refusera toujours. La bienséance est satisfaite; le spectateur, à qui l'on permet d'espérer le bonheur du Cid, s'en va content, et le poëte a raison.

Je ne me serais pas permis d'insister sur l'apologie d'un ouvrage que dans sa naissance le public défendit contre l'Académie, et dont le tems a consacré les beautés, si ce n'avait été une occasion de développer une théorie qui peut être de quelque utilité, et faire connaître sous quel point de vue il faut considérer l'art dramatique. C'est à quoi peut servir principalement l'analyse des ouvrages célebres depuis long-tems appréciés. Concluons que dans *le Cid*, le choix du sujet que l'on a blâmé, est un des grands mérites du poëte. C'est à mon gré le plus beau, le plus intéressant que Corneille ait traité. Qu'il l'ait pris à Guilain de Castro, peu importe : on ne saurait trop répéter que prendre ainsi aux étrangers ou aux Anciens pour enrichir

sa nation, sera toujours un sujet de gloire et non pas de reproche. Mais ce mérite du sujet est-il le seul? J'ai parlé de la beauté des situations : il faut joindre celle des caracteres. Le sentiment de l'honneur et l'héroïsme de la chevalerie respirent dans le vieux don Diegue et dans son fils, et ont dans chacun d'eux le caractere déterminé par la différence d'âge. Le rôle de Chimene, en général noble et pathétique, tombe de tems en tems dans la déclamation et le faux esprit, dont la contagion s'étendait encore jusqu'à Corneille, qui commençait le premier à en purger le théâtre; mais il offre les plus beaux traits de passion qu'ait fournis à l'auteur la peinture de l'amour, à laquelle il semble que son génie se pliait difficilement. Ils sont d'ailleurs trop connus pour les rappeler ici. Je ne m'arrêterai point non plus à discuter quelques autres observations de l'Académie, que je ne crois pas plus fondées que celle qu'on vient de voir, et qui partent du même principe d'erreur. Celles qui portent sur la partie dont ce tribunal devait le mieux juger, la diction, ne sont pas non plus à l'abri de tout reproche, et marquent une application trop rigoureuse de la grammaire à la poésie. Je me bornerai à deux exemples.

Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour venger et punir.

Ces deux vers sont admirables. En voici la critique. « *Venger et punir* est trop vague ; car on » ne sait qui doit être vengé ni qui doit être puni. »

J'ose croire cette critique mal fondée, et je louerai ces deux vers, précisément par ce qu'on y censure. D'abord le sens est clair : qui peut se méprendre sur ce qu'on doit *venger* et sur ce qu'on doit *punir?* Mais ce qui me paraît digne de louange, c'est cette précision rapide qui est avare des mots, parce que la vengeance est avare du

tems. *Venger et punir : meurs ou tue :* voilà les mots qui se précipitent dans la bouche d'un homme furieux : il voudrait n'en pas dire d'autres.

Les momens sont trop chers pour les perdre en paroles,

dit don Diegue en ce même moment ; et c'est pour cela qu'il les ménage.

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang ? le sais-tu ?

« Une *ardeur* ne peut être appelée *sang* par » métaphore ni autrement. »

J'en doute : l'on dirait fort bien : Cette ardeur que j'ai dans les yeux, mon pere me l'a transmise avec son sang ; et par une figure très-connue, en mettant la cause pour l'effet, je dirais : Cette ardeur que vous me voyez, c'est le sang de mon pere, et tout le monde m'entendrait. Cette critique est trop vétilleuse.

Au reste, rien ne fait plus d'honneur à l'Académie, et ne rachete mieux ses erreurs alors très-pardonnables, que la maniere dont elle s'exprime en finissant un travail dont elle ne s'était chargée qu'avec la plus grande répugnance. « La véhémence » des passions, la force et la délicatesse des pen- » sées, et cet agrément inexplicable qui se mêle » dans tous les défauts du *Cid*, lui ont acquis un » rang considérable entre les poëmes français » de ce genre. Si son auteur ne doit pas toute sa » réputation à son mérite, il ne la doit pas toute » à son bonheur, et la nature lui a été assez libérale » pour excuser la fortune si elle lui a été pro- » digue. »

C'est beaucoup qu'un pareil témoignage, si l'on songe au cardinal de Richelieu ; c'est trop peu si l'on considere la disproportion immense entre Corneille et tout ce qu'on lui opposait. Mais quel est l'artiste à qui l'on donne d'abord le rang qui

lui est dû? Non-seulement le caractere de l'esprit humain s'y oppose : on pourrait même dire que cette justice tardive est en quelque sorte fondée en raison. Nos jugemens sont si incertains, si sujets à l'erreur, qu'ils ont besoin de la sanction du tems, et ce seul motif, sans parler de tous les autres, suffit pour rappeler sans cesse à l'homme d'un talent supérieur cette sentence de Voltaire : « L'or » et la boue sont confondus pendant la vie des » artistes, et la mort les sépare. »

Le sujet des *Horaces*, qu'entreprit Corneille après celui du *Cid*, était bien moins heureux et bien plus difficile à manier. Il ne s'agit que d'un combat, d'un événement très-simple, qu'à la vérité le nom de Rome a rendu fameux, mais dont il semble impossible de tirer une fable dramatique. C'est aussi de tous les ouvrages de Corneille celui où il a dû le plus à son seul génie. Ni les Anciens ni les Modernes ne lui ont rien fourni : tout est de création. Les trois premiers actes, pris séparément, sont peut-être, malgré les défauts qui s'y mêlent, ce qu'il a fait de plus sublime, et en même tems c'est là qu'il a mis le plus d'art. Fontenelle, dans ses *Réflexions sur l'Art poétique*, dont le principal objet est l'éloge de Corneille et la critique de Racine, a très-bien développé cet art employé par l'auteur des *Horaces*, pour produire de la variété et des suspensions dans une situation qui est en elle-même si simple, et qui tient à un seul événement, à l'issue d'un combat. Il faut l'entendre ; malgré sa partialité ordinaire, tout ce qu'il dit en cet endroit est très-vrai.

« Les trois Horaces combattent pour Rome, » les trois Curiaces pour Albe : deux Horaces sont » tués, et le troisieme, quoique resté seul, trouve » moyen de vaincre les trois Curiaces : voilà ce » que l'Histoire fournit. Que l'on examine quels » ornemens, et combien d'ornemens différens le

» le poëte y a ajoutés : plus on l'examinera, plus » on en sera surpris. Il fait les Horaces et les Cu- » riaces alliés et prêts à s'allier encore. L'un des » Horaces a épousé Sabine, sœur des Curiaces, et » l'un des Curiaces aime Camille, sœur des Ho- » races. Lorsque le théâtre s'ouvre, Albe et Rome » sont en guerre, et ce jour-là même il se doit » donner une bataille décisive. Sabine se plaint » d'avoir ses freres dans une armée et son mari » dans l'autre, et de n'être en état de se réjouir » des succès de l'un ni de l'autre parti. Camille » espérait la paix ce jour-là même, et croyait de- » voir épouser Curiace, sur la foi d'un oracle qui » lui avait été rendu; mais un songe a renouvelé » ses craintes. Cependant Curiace lui vient an- » noncer que les chefs d'Albe et de Rome, sur le » point de donner bataille, ont eu horreur de » tout le sang qui s'allait répandre, et ont résolu » de finir cette guerre par un combat de trois » contre trois, et qu'en attendant ils ont fait une » treve. Camille reçoit avec transport une si heu- » reuse nouvelle, et Sabine ne doit pas être moins » contente. Ensuite les trois Horaces sont choisis » pour être les combattans de Rome, et Curiace » les félicite de cet honneur, et se plaint en même » tems de ce qu'il faut que ses beaux-freres périssent, » ou qu'Albe sa patrie soit sujete de Rome. Mais » quel redoublement de douleur pour lui, quand » il apprend que ses deux freres et lui sont choisis » pour être les combattans d'Albe! Quel trouble » recommence entre tous les personnages! La » guerre n'était pas si terrible pour eux. Sabine » et Camille sont plus alarmées que jamais. Il » faut que l'une perde ou son mari ou ses freres, » l'autre ses freres ou son amant, et cela par les » mains les uns des autres. Les combattans eux- » mêmes sont émus et attendris; cependant il » faut partir, et ils vont sur le champ de bataille.

» Quand les deux armées les voient, elles ne peu-
» vent souffrir que des personnes si proches com-
» battent ensemble, et l'on fait un sacrifice pour
» savoir la volonté des dieux. L'espérance renaît
» dans le cœur de Sabine ; mais Camille n'augure
» rien de bon. On leur vient dire qu'il n'y a plus
» rien à espérer, que les dieux approuvent le
» combat, et que les combattans sont aux mains.
» Nouveau désespoir ; trouble plus grand que
» jamais. Ensuite vient la nouvelle que deux
» Horaces sont tués, le troisieme en fuite, et les
» trois Curiaces maîtres du champ de bataille.
» Camille regrette ses deux freres, et a une joie
» secrete de ce que son amant est vivant et vain-
» queur; Sabine, qui ne perd ni ses freres ni son
» mari, est contente; mais le pere des Horaces,
» uniquement touché de l'intérêt de Rome qui va
» être sujete d'Albe, et de la honte qui rejaillit
» sur lui par la fuite de son fils, jure qu'il le pu-
» nira de sa lâcheté et lui ôtera la vie de ses
» propres mains ; ce qui redonne une nouvelle
» inquiétude à Sabine. Mais on apporte enfin au
» vieil Horace une nouvelle toute contraire. La
» fuite de son fils n'était qu'un stratagême dont il
» s'est servi pour vaincre les trois Curiaces qui
» sont demeurés morts sur le champ de bataille.
» Rien n'est plus admirable que la maniere dont
» cette action est menée : on n'en trouvera ni
» l'original chez les Anciens, ni la copie chez les
» Modernes. »

Rien n'est plus juste : toutes ces alternatives de douleur et de joie, d'espérance et de crainte sont l'ame de la tragédie, et sont ici de l'invention de Corneille. Sur cet exposé l'on croiroit que la piece est parfaite : il s'en faut pourtant de beaucoup, et l'auteur lui-même en convient avec cette noble candeur qui ajoute à la gloire du talent, en contribuant au progrès de l'art et à l'instruction des

artistes. Fontenelle, qui n'est pas tout-à-fait de si bonne foi, a ici un petit tort assez commun, soit qu'on veuille louer, soit qu'on veuille blâmer, c'est de ne montrer qu'un côté des objets. En effet, d'où vient que Voltaire, dont les observations s'accordent jusqu'ici avec celles de Fontenelle, et qui de plus parle des beautés de détail avec cet enthousiasme d'admiration et ce sentiment profond qui n'appartient qu'à un grand artiste, finit cependant par conclure en termes exprès, que le sujet des Horaces *n'était pas fait pour le théâtre?* C'est qu'il considere l'ensemble dont Fontenelle n'avait considéré que quelques parties. Et d'abord, tout ce que nous venons de voir ne forme que trois actes, et finit au commencement du quatrieme. La piece est donc terminée. Le sujet est rempli. Il s'agissait de savoir qui l'emporterait de Rome ou d'Albe : les Curiaces sont morts; Horace est vainqueur; tout est consommé. Ce qui suit forme non-seulement deux autres pieces, ce qui est un vice capital, mais par un effet malheureusement rétroactif, nuit beaucoup à la premiere en ternissant le caractere qu'on vient d'admirer, et rendant odieux gratuitement le personnage d'Horace, qui avait excité de l'intérêt. L'une de ces deux actions, ajoutées à l'action principale, est le meurtre de Camille, qui est atroce et inexcusable; l'autre est le péril d'Horace mis en jugement, et accusé devant le roi par un Valere qu'on n'a pas encore vu dans la piece, et cette derniere action est infiniment moins attachante que la premiere, parce qu'on sent trop bien qu'Horace, qui vient de rendre un si grand service à sa patrie, ne peut pas être condamné. Ces trois actions bien distinctes, qui, ne pouvant se lier, ne peuvent que se nuire, composent un tout extrêmement vicieux, et il est bien sûr que, sans le juste respect que l'on a pour le nom du pere du théâtre,

on n'entendrait pas ces deux derniers actes, aussi inférieurs aux trois premiers qu'ils en sont indépendans. Mais du moins l'auteur, en se réduisant à ces trois actes, pouvait-il faire un tout régulier? Je ne le crois pas; car il n'y avait pas de dénoûment possible, et c'est ici qu'il faut examiner le côté des objets que n'a pas présenté Fontenelle. Nous y verrons que les ressources si ingénieuses qu'a trouvées Corneille pour relever la simplicité de son sujet, ont un grand inconvénient : c'est de mettre des personnages principaux dans une situation dont il ne peut les tirer heureusement; car je suppose qu'il voulût finir à la victoire d'Horace, comme la nature du sujet le lui prescrivait, que deviendra cette Camille qui vient de perdre son amant? C'est un principe convenu, que le dénoûment doit décider de l'état de tous les personnages d'une maniere satisfaisante. Que faire de Camille? La laisser résignée à son malheur était bien froid, et de plus contraire à l'Histoire, qui est si connue. La tuer flétrit le caractere d'Horace, et de plus commence nécessairement une seconde action, car on ne peut pas finir la piece par un meurtre si révoltant. Et Sabine? Elle n'est pas si importante que Camille; mais il faut donc la laisser aussi pleurant ses trois freres? Rien de tout cela ne comporte un dénoûment convenable, et quoiqu'il y ait de l'art à mettre les personnages dans des situations difficiles, cet art ne suffit pas : l'essentiel est de savoir les en faire sortir. Corneille n'en trouvant pas le moyen, a pris le parti de suivre jusqu'au bout toute l'Histoire d'Horace, sans se mettre en peine de la multiplicité d'actions. Ce ne fut pas ignorance des regles, elles étaient connues, et il avait conservé l'unité d'objet dans le *Cid*, et même à peu près celle de tems et de lieu : ce fut impossibilité de faire autrement, et c'est pour cela sans doute que son illustre

commentateur pense que ce sujet ne pouvait pas fournir une tragédie. Ce n'est pas tout, et voici ce que Fontenelle, en louant l'invention des personnages de Sabine et de Camille, n'a pas vu ou n'a pas voulu voir. Ces deux rôles, que l'auteur a imaginés pour remplir le vide du sujet, ne laissent pas de le faire sentir quelquefois, même dans ces trois premiers actes, si admirables d'ailleurs. Ils occupent la scene, mais plus d'une fois ils la font languir; enfin, ils n'excitent guere qu'un intérêt de curiosité. Cette langueur se fait sentir dès les premieres scenes; par exemple, lorsque Sabine, après avoir ouvert la piece avec sa confidente Julie, la quitte sans aucune raison apparente, en voyant paraître Camille, et dit à celle-ci:

Ma sœur, entretenez Julie;

et lorsque Camille dit à cette confidente,

Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne!

il est reconnu que des personnages dramatiques ne doivent pas venir sur le théâtre uniquement pour *s'entretenir*, et que chaque scene doit avoir un motif. Ce défaut est encore plus sensible au troisieme acte, que Sabine commence par un monologue inutile, et dans la quatrieme scene de ce même acte, où Sabine et Camille disputent à qui des deux est la plus malheureuse.

Quand il faut que l'un meure et par les mains de l'autre,
C'est un *raisonnement* bien mauvais que le vôtre.

Il est clair que ces raisonnemens sont nécessairement froids, et qu'une sœur et une amante, pendant que le frere et l'amant sont aux mains, doivent faire autre chose que *raisonner*. On sent ici le côté faible du sujet. Sabine, quoique plus liée à l'action que l'Infante du *Cid*, quoique dans

la premiere scene elle dise de très-belles choses, est pourtant un rôle purement passif et qui ne sert essentiellement à rien. Elle ne peut que s'affliger de la guerre qui sépare les deux familles, et l'on est trop sûr qu'elle n'empêchera pas son époux, Horace, d'aller au combat, et que Camille n'aura pas plus de pouvoir sur Curiace son amant. Le caractere de ces deux guerriers est trop prononcé pour qu'on puisse en douter. Les voilà donc réduites à attendre l'événement sans pouvoir y influer en rien, et toutes les fois que l'on établit sur la scene un combat d'intérêts opposés, c'est un principe de l'art, que l'issue en doit être douteuse, et que les contre-poids réciproques doivent se balancer de maniere qu'on ne sache qui des deux l'emportera. Quand Sabine vient proposer à son frere et à son mari de lui donner la mort, et qu'elle leur dit :

Que l'un de vous me tue, et que l'autre me venge.

on sait trop qu'ils ne feront ni l'un ni l'autre. Ce n'est donc qu'une vaine déclamation ; car Sabine ne doit pas plus le demander, qu'ils ne doivent le faire : c'est un remplissage amené par des sentimens peu naturels.

D'un autre côté, l'amour de Camille, dans ces trois premiers actes, ne saurait produire un grand effet. Pourquoi ? D'abord, c'est qu'il est exprimé assez faiblement ; ensuite, c'est que les deux Horaces, et surtout le pere, du moment qu'ils paraissent, ont une grandeur qui efface tout, et s'emparent de tout l'intérêt. Tel est le cœur humain : quand il est fortement rempli d'un objet, il n'y a plus de place pour tout le reste, et c'est sur cette grande vérité démontrée par l'expérience, qu'est fondé ce principe d'unité qu'on a si ridiculement combattu, comme si c'eût été une convention arbitraire et non pas le vœu de la

nature. Transportons-nous au théâtre ; mettons-nous au moment où Horace et Curiace, prêts d'aller combattre, sont avec Sabine et Camille, qui font de vains efforts pour les retenir : voyons arriver le vieil Horace :

Qu'est ceci, mes enfans? Écoutez-vous vos flammes,
Et perdez-vous encor le tems avec des femmes;
Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs?
Fuyez, et laissez-les déplorer leurs malheurs.

Dès cet instant Sabine et Camille ne sont plus rien. On ne voit plus que Rome, on n'entend plus que le vieil Horace. Les deux femmes sortent sans qu'on y fasse attention, et lorsque le vieux Romain interrompt les adieux des deux jeunes guerriers par ces vers :

Ah! n'attendrissez point ici mes sentimens.
Pour vous encourager, ma voix manque de termes;
Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes;
Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux;
Faites votre devoir et laissez faire aux dieux.

Cette larme paternelle, qui tombe des yeux de l'inflexible vieillard, touche cent fois plus que les plaintes superflues des deux femmes. On reconnaît la vérité de ce qu'a dit Voltaire, que l'amour n'est point fait pour la seconde place. On est enchanté qu'un critique tel que lui, aussi grand juge que grand modele, rende à Corneille ce témoignage :

« J'ai cherché dans tous les Anciens et dans tous » les théâtres étrangers une situation pareille, un » pareil mélange de grandeur d'ame, de douleur » et de bienséance, et je ne l'ai point trouvé. »

C'est ce rôle étonnant et original du vieil Horace, c'est le beau contraste de ceux d'Horace le fils et de Curiace, qui produit tout l'effet de ces trois premiers actes ; ce sont ces belles créations du génie de Corneille qui couvrent de leur éclat

les défauts mêlés à tant de beautés, et qui, malgré le hors-d'œuvre absolu des deux derniers actes et la froideur inévitable qui en résulte, malgré le meurtre de Camille, si peu tolérable et si peu fait pour la scene, y conserveront toujours cette piece, moins comme une belle tragédie, que comme un ouvrage qui dans plusieurs parties fait honneur à l'esprit humain, en montrant jusqu'où il peut s'élever sans aucun modele et par l'élan de sa propre force. Un sentiment intérieur et irrésistible, plus fort que toutes les critiques, nous dit qu'il serait trop injuste de ne pas pardonner, même les plus grandes fautes, à un homme qui montait si haut en créant à la fois la langue et le théâtre. On peut bien l'excuser lorsqu'emporté par un vol si hardi, il ne songe pas même comment il pourra s'y soutenir. Il tombe, il est vrai; mais ce n'est pas comme ceux qui n'ont fait que des efforts inutiles pour s'élever : il tombe après qu'on l'a perdu de vue, après qu'il est resté long-tems à une hauteur où personne n'avait atteint. Des juges séveres, en trouvant tout simple que l'admiration qu'il inspirait ait entraîné les esprits dans la nouveauté de ses ouvrages et dans les premiers beaux jours qu'il fit luire sur la France, s'étonnent que long-tems après, lorsque l'art fut perfectionné et que le théâtre français eut des avantages infiniment plus achevés que les siens, le nombre et la nature de ses fautes n'aient pas nui à l'impression de ses beautés. Ils attribuent cette indulgence à la seule vénération qui est due à son nom : je crois qu'il y en a une autre raison plus puissante. Dans un siecle où le goût est formé, on voit toujours avec une curiosité mêlée d'intérêt ces monumens anciens, sublimes dans quelques parties et imparfaits dans l'ensemble, qui appartiennent à la naissance des arts. La représentation des pieces de Corneille nous met à la fois sous les yeux, et son génie, et

son siecle. C'est pour nous un doux plaisir de les voir en présence et de juger ensemble l'un et l'autre. Ses beautés marquent le premier, ses défauts rappellent le second. Celles-là nous disent : Voilà ce qu'était Corneille : celles-ci : Voilà ce qu'étaient tous les autres.

Qu'on ne craigne donc point, par un intérêt mal entendu pour sa gloire, de voir relever des défauts qui ne la ternissent point. Elle est protégée par le sentiment légitime de l'orgueil national, qui revendiquera dans tous les tems le nom de cet homme extraordinaire, comme un de ses plus beaux titres d'illustration.

Nous n'en sommes encore qu'à son troisieme ouvrage ; et quoique les *Horaces* forment un tout infiniment plus défectueux et plus irrégulier que *le Cid*, quoique l'auteur n'y remplisse pas à beaucoup près la carriere de cinq actes, il y a pourtant, si l'on considere la nature des beautés, un progrès dans son talent. Celles du *Cid* ne sont pas d'un ordre si relevé que celles des *Horaces* : c'est ici qu'il atteignit au plus haut degré du sublime, et depuis il n'a pas été au-delà, pas même dans *Cinna*. J'ai parlé du *qu'il mourût* en expliquant le Traité de Longin ; et comment ne l'aurai-je pas cité puisqu'il s'agissait de sublime ! Je n'y ajouterai rien aujourd'hui que la note qu'on trouve à cet endroit dans le Commentaire de Voltaire : « Voilà ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du plus » grand sublime, ce mot auquel il n'en est aucun » de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'au- » ditoire fut si transporté, qu'on n'entendit ja- » mais le vers faible qui suit ; et le morceau,

» N'eût-il que d'un moment retardé sa défaite, etc.

» étant plein de chaleur, augmenta encore la force » du *qu'il mourût*. Que de beautés ! et d'où nais-

» sent-elles ? D'une simple méprise très-naturelle,
» sans complication d'événemens, sans aucune in-
» trigue recherchée, sans aucun effort. Il y a d'au-
» tres beautés tragiques ; mais celle-là est du pre-
» mier rang. »

J'oserai, à l'occasion de cette note, proposer un avis contraire à celui de Voltaire, qui trouve faible ce vers :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Je sais que c'est l'opinion commune ; mais est-elle bien fondée ? Je n'appelle faible que ce qui est au dessous de ce qu'on doit sentir ou exprimer. Or, je demande si après ce cri de patriotisme romain, *qu'il mourût*, on pouvait dire autre chose que ce que dit le vieil Horace. Sans doute, en jugeant par comparaison, tout paraîtra faible après le mot qui vient de lui échapper. Mais en ce cas, dès qu'on a été sublime, il faudrait se taire ; car on ne peut pas l'être toujours, et nous avons vu dernièrement dans Cicéron, qu'il est insensé d'y prétendre. La nature, que l'on doit consulter en tout, exige seulement que l'on suive l'ordre des idées qu'elle prescrit. Horace devait-il s'arrêter sur le mot *qu'il mourût ?* Il est beau pour un Romain ; Mais il est dur pour un pere, et Horace est à la fois l'un et l'autre : on vient de le voir dans l'adieu paternel qu'il faisait tout-à-l'heure à son fils. Quelle est donc l'idée qui doit suivre naturellement cet arrêt terrible d'un vieux républicain, *qu'il mourût ?* C'est assurément la possibilité consolante que, même en combattant contre trois, en se résolvant à la mort, il y échappe cependant ; et après tout, est-il sans exemple qu'un seul homme en ait vaincu trois ? Pourquoi donc Horace n'embrasserait-il pas cette idée, au moins un instant ? C'est Rome qui a prononcé *qu'il mourût* : c'est la

nature, qui, ne renonçant jamais à l'espérance, ajoute tout de suite :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Je veux bien que Rome soit ici plus sublime que la nature : cela doit être. Mais la nature n'est pas *faible* quand elle dit ce qu'elle doit dire. Telles sont les raisons qui m'autorisent à penser que non-seulement ce vers n'est pas répréhensible, mais même qu'il est assez heureux de l'avoir trouvé.

Mais en admirant dans le vieil Horace cette énergie entraînante, cette grandeur de sentimens qui laissent pourtant à la sensibilité paternelle ce qu'elle doit lui laisser, oublierons-nous ce que nous devons d'éloges aux rôles de Curiace et du jeune Horace si habilement contrastés? Le dernier montre partout cette espece de rigidité féroce qui dans les premiers tems de la république endurcissait toutes les vertus romaines, et qui convenait d'ailleurs à un guerrier farouche, qu'on voit dans la suite de la piece répandre le sang de sa sœur, pour avoir fait entendre dans le bruit de sa victoire les emportemens d'une amante malheureuse. Curiace au contraire fait voir une fermeté mesurée et même douce, qui n'exclut point les sentimens de l'amour et de l'amitié. C'est avec cette opposition si belle et si dramatique, que Corneille a fait un chef-d'œuvre de la scene entre ces deux guerriers; et si l'on oublie quelques fautes de diction, quels vers! quel style!

HORACE.

Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barriere,
Offre à notre constance une illustre matiere.
Il épuise sa force à former un malheur,
Pour mieux se mesurer avec notre valeur.
Et comme il voit en nous des ames peu communes,
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes.
Combattre un ennemi pour le salut de tous,

Et contre un inconnu s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire;
Mille déjà l'ont fait, (1) mille pourraient le faire.
Mourir pour son pays est un si digne sort,
Qu'on briguerait en foule une si noble mort.
Mais vouloir *au public* immoler ce qu'on aime,
S'attacher au combat contre un autre soi-même,
Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frere d'une femme et l'amant d'une sœur,
Et rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie
Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie!
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous.
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux,
Et peu d'hommes au cœur l'ont assez imprimée,
Pour oser aspirer à tant de renommée.

CURIACE.

. . . .
Pour moi, je l'ose dire et vous l'avez pu voir,
Je n'ai point consulté pour suivre mon devoir.
Notre longue amitié, l'amour et l'alliance
N'ont pu mettre un moment mon esprit en balance;
Et puisque par ce choix Albe montre en effet
Qu'elle m'estime autant que *Rome vous a fait*,
Je crois faire pour elle autant que vous pour Rome;
J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme.
Je vois que votre honneur demande tout mon sang,
Que tout le mien consiste à vous percer le flanc,
Prêt d'épouser la sœur, il faut tuer le frere,
Et que pour mon pays *j'ai le sort si contraire*,
Encore qu'à mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur,
J'ai pitié de moi-même, et jette un œil d'envie
Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie;
Sans souhait toutefois de pouvoir reculer,
Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler.
J'aime ce qu'il me donne et je plains ce qu'il m'ôte;
Et si Rome demande une vertu plus haute,
Je rends graces aux dieux de n'être pas Romain,
Pour conserver encor quelque chose d'humain.

---

(1) Voltaire blâme ce deuxieme hémistiche, comme fait uniquement pour la rime. J'avoue que cette espece de répétition ne me choque point : elle me semble naturelle, amenée par le sens et le ton de la phrase.

HORACE.

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être,
Et si vous m'égalez, faites-le mieux paraître.
La *solide* vertu *dont je fais vanité* (1),
N'admet point de faiblesse avec sa fermeté,
Et c'est mal de l'honneur entrer dans la carriere,
Que dès le premier pas regarder en arriere.
Notre malheur est grand : il est au plus haut point;
Je l'envisage entier, mais je n'en frémis point.
Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie.
Celle de recevoir un tel commandement
Doit étouffer en nous tout autre sentiment.
Qui prêt à le servir considere autre chose,
A faire ce qu'il doit lâchement se dispose.
Ce droit saint et sacré rompt tout autre lien :
Rome a choisi mon bras, je n'examine rien.
Avec une allégresse aussi pleine et sincere
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frere;
Et pour trancher enfin des discours superflus,
Albe vous a nommé; je ne vous connais plus.

CURIACE.

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue.
Mais cette âpre vertu ne m'était pas connue :
Comme notre malheur elle est au plus haut point;
Souffrez que je l'admire et ne l'imite point.

Écoutons encore Voltaire sur cette importante et superbe scene : c'est au génie qu'il appartient de sentir et de louer le génie.

« A ces mots, *je ne ne vous connais plus.... je » vous connais encore*, on se récria d'admiration. » On n'avait jamais rien vu de si sublime. Il n'y a » pas dans Longin un seul exemple d'une pareille » grandeur. Ce sont ces traits qui ont mérité à » Corneille le nom de *grand*, non-seulement pour » le distinguer de son frere, mais du reste des

---

(1) Il y a ici une sorte de contradiction dans les termes. On ne peut faire *vanité* de ce qui est *solide*. Il fallait *dont je me fais un devoir* ou *dont je fais gloire*.

» hommes. Une telle scene fait pardonner mille » défauts. » C'est ainsi que s'exprime *le grand » détracteur* de Corneille.

Il releve avec le même plaisir des beautés d'un ordre inférieur, mais encore étonnantes par rapport au tems où l'auteur écrivait; par exemple, le récit du combat des Horaces et des Curiaces, imité de Tite-Live et comparable à l'original. Ce n'est pas un petit mérite d'avoir su exprimer alors avec élégance et précision des détails que la nature de notre langue et de notre versification rendait très-difficiles. C'est une observation que je ne dois pas omettre dans un article où je me suis proposé de marquer tous les genres d'efforts et de succès, qui sont autant d'obligations que nous avons à Corneille.

Resté seul contre trois, mais *en cette aventure* (1)
Tous trois étant blessés et lui seul sans blessure,
Trop faible pour eux tous, trop fort pour chacun d'eux,
Il sait bien se tirer d'un pas si hasardeux.
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois freres qu'elle abuse.
Chacun le suit d'un pas ou plus ou moins pressé,
Selon qu'ils se rencontre ou plus ou moins blessé.
Leur ardeur est égale à *poursuivre sa fuite;*
Mais leurs *coups* (2) inégaux séparent leur poursuite.
Horace les voyant l'un de l'autre écartés,
Se retourne, et déjà les croit demi-domptés.
Il attend le premier, et c'était votre gendre.
L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain, en l'attaquant, fait paraître un grand cœur:
Le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.
Albe à son tour commence à craindre un sort contraire;
Elle crie au second, qu'il secoure son frere;
Il se hâte et s'épuise en efforts superflus;
Il trouve en arrivant son frere qui n'est plus.
..... Tout hors d'haleine, il prend pourtant sa place,

---

(1) Hémistiche fait pour la rime.
(2) Le mot propre était *leur force inégale.*

Et *redouble* (1) bientôt *la victoire* d'Horace.
Son courage sans force est d'un débile appui;
Voulant venger son frere, il tombe près de lui.
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie.
Comme (2) notre héros se voit près d'achever,
C'est péu pour lui de vaincre, il veut encor braver.
« J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes freres;
» Rome aura le dernier de mes trois adversaires.
» C'est à ses intérêts que je veux l'immoler, »
Dit-il, et tout d'un tems on le voit y voler.
La victoire entr'eux n'était pas incertaine;
L'Albain percé de coups ne se traînait qu'à peine,
Et comme une victime aux marches de l'autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel.
Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense,
Et son trépas, de Rome établit la puissance.

Ceux qui connaissent les entraves de notre poésie, sentiront tout ce qu'il y avait ici de difficultés à surmonter, surtout dans un tems où la langue n'était pas à beaucoup près ce qu'elle est devenue depuis, et avoueront que Corneille ne fut pas étranger à cet art d'exprimer et d'ennoblir les petits détails que Racine porta depuis au plus haut degré de perfection. C'est ce que fait remarquer le commentateur, à propos d'un autre morceau qui n'est aussi qu'une traduction de Tite-Live, je veux dire le discours du général des Albains, qui a pour objet d'empêcher le combat entre les deux nations, en remettant leur querelle entre les mains de trois guerriers choisis dans chacun des deux partis. « J'ose dire que le discours de l'auteur français » est au dessus du romain, plus nerveux, plus » touchant; et quand on songe qu'il était gêné par » la rime et par un langage embarrassé d'articles,

(1) Redouble la victoire, *geminata victoria*, expression plus latine que française.

(2) *Comme*, etc. construction peu faite pour la vivacité d'un récit.

» et qui souffre peu d'inversions, qu'il a surmonté
» toutes les difficultés, qu'il n'a employé le secours
» d'aucune épithete, que rien n'arrête l'éloquente
» rapidité de son discours, c'est là qu'on reconnaît
» le grand Corneille. »

Finissons ce qui regarde *les Horaces* par cette intéressante apostrophe de Sabine, d'abord à la ville d'Albe où elle était née, ensuite à celle de Rome où elle avait pris un époux. Ce morceau, d'un pathétique doux, se fait remarquer d'autant plus, qu'il contraste avec le ton de grandeur qui domine dans le reste de la piece.

Albe, où j'ai commencé de respirer le jour;
Albe, mon cher pays et mon premier amour,
Lorsqu'entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.
Quand je vois de tes murs leur armée et la nôtre,
Mes trois freres dans l'une et mon époux dans l'autre,
Puis-je former des vœux, et sans impiété
Importuner le ciel pour ta félicité?
Je sais que ton état encore en sa naissance,
Ne saurait sans la guerre établir sa puissance;
Je sais qu'il doit s'accroître, et que tes grands destins
Ne se borneront pas chez les peuples latins;
Que les dieux t'ont promis l'empire de la Terre,
Et que tu n'en peux voir l'effet que par la guerre.
Bien loin de m'opposer à cette noble ardeur
Qui suit l'arrêt des dieux et court à ta grandeur,
Je voudrais déjà voir tes troupes couronnées,
D'un pas victorieux franchir les Pyrénées.
Va jusqu'en Orient pousser tes bataillons;
Va sur les bords du Rhin planter tes pavillons;
Fais trembler sous tes pas les colonnes d'Hercule;
Mais respecte une ville à qui tu dois Romule.
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses rois
Tu tiens ton nom, tes murs et tes premieres lois.
Albe est ton origine, arrête et considere
Que tu portes le fer dans le sein de ta mere.
Tourne ailleurs les efforts de tes bras triomphans;
Sa joie éclatera dans l'heur de ses enfans,

Et se laissant *ravir* à l'amour maternelle,
Ses vœux seront pour toi si tu n'es plus contre elle.

Cinna, qui suivit *les Horaces*, est un drame beaucoup plus régulier. L'unité d'action, de tems et de lieu y est observée : les scenes sont liées entr'elles, hors en un seul endroit où le théâtre reste vide; et l'action ne finit qu'avec la piece.

Le pardon généreux d'Auguste, les vers qu'il prononce, qui sont le sublime de la grandeur d'ame, ces vers que l'admiration a gravés dans la mémoire de tous ceux qui les ont entendus, et cet avantage attaché à la beauté du dénoûment, de laisser au spectateur une derniere impression qui est la plus heureuse et la plus vive de toutes celles qu'il a reçues, ont fait regarder assez généralement cette tragédie comme le chef-d'œuvre de Corneille; et si l'on ajoute à ce grand mérite du cinquieme acte le discours éloquent de Cinna dans la scene où il fait le tableau des proscriptions d'Octave, cette autre scene si théâtrale, où Auguste délibere avec ceux qui ont résolu de l'assassiner, les idées profondes et l'énergie de style qu'on remarque dans ce dialogue aussi frappant à la lecture qu'au théâtre, le monologue d'Auguste au quatrieme acte, la fierté du caractere d'Emilie et les traits heureux dont il est semé, cette préférence paraîtra suffisamment justifiée. Avant de détailler les raisons peut-être non moins puissantes qu'on peut y opposer, j'ai cru devoir traduire le récit de Séneque, d'où l'auteur de *Cinna* a tiré son sujet. Il l'avait imprimé avec la piece, mais en latin, et comme tout le monde sait à peu près par cœur la scene du pardon, on sera plus aisément à portée, en écoutant la traduction de Séneque, de se rappeler ce que le poëte a emprunté au philosophe. Ce morceau se trouve dans le Traité *de la Clémence*.

« Auguste fut un prince doux et modéré, si l'on

» n'examine que son regne. Il est vrai que, n'étant » que simple citoyen, à l'âge de vingt-un ans, il » avait déjà plongé le poignard dans le sein de ses » amis, et cherché à faire périr le consul Marc-» Antoine; il avait partagé le crime des proscrip-» tions. Mais dans la suite, et lorsqu'il avait passé » l'âge de quarante ans, pendant un séjour qu'il » fit dans la Gaule, on vint lui rapporter que » L. Cinna, homme d'un esprit ferme, conspirait » contre lui. Il sut en quel lieu, en quel moment » et de quelle façon l'on se proposait de l'attaquer: » c'était un complice qui était le dénonciateur. Il » résolut de se venger, et fit venir ses amis pour » les consulter.

» Dans cet intervalle il passa une nuit fort » agitée, en réfléchissant qu'il allait condamner » à la mort un jeune homme d'une naissance » illustre, d'ailleurs irréprochable, et petit-fils du » grand Pompée. Quel changement! On l'avait vu, » triumvir avec Marc-Antoine, donner à table » des édits de proscriptions, et maintenant il lui » en coûtait pour faire périr un seul homme. Il » s'entretenait avec lui-même en gémissant, et » prononçait de tems à autre des paroles qui se » contredisaient. *Quoi donc! laisserai-je vivre* » *mon assassin! Sera-t-il en repos tandis que* » *je serai dans les alarmes! Il ne serait pas puni,* » *lui qui dans un tems où j'ai rétabli la paix dans* » *le Monde entier, veut, je ne dis pas seulement* » *frapper, mais immoler aux pieds des autels* » *une tête échappée à tant de combats sur terre* » *et sur mer, et que tant de guerres civiles ont* » *vainement attaquée?* Ensuite, après quelques » instans de silence, et s'emportant contre lui-» même plus que contre Cinna: *Pourquoi vivre* » *si tant de gens ont intérêt que tu meures? Quel* » *sera le terme des supplices? Combien de sang*

» *faut-il encore verser? Ma tête est donc en*
» *butte aux coups de toute la jeune noblesse de*
» *Rome! C'est contre moi qu'ils aiguisent leurs*
» *poignards! Ma vie n'est pas d'un si grand*
» *prix, qu'il faille que tant d'autres périssent*
» *pour la conserver!* Son épouse Livie l'inter-
» rompit enfin: *Voulez-vous rececevoir,* dit-elle,
» *le conseil d'une femme? imitez les médecins:*
» *quand les remedes usités ne réussissent pas, ils*
» *essaient les contraires. Jusqu'ici la sévérité*
» *ne vous a servi de rien. Lépide a pris la place*
» *de Salvidienus, Muræna celle de Lépide, Cæ-*
» *pion celle de Muræna, Egnatius celle de*
» *Cæpion, pour ne pas parler d'ennemis plus*
» *obscurs, que j'aurais honte de citer après de*
» *pareils noms. Essayez aujourd'hui si la clé-*
» *mence vous réussira. Pardonnez à Cinna. Il*
» *est découvert: il ne peut plus vous nuire. Il*
» *peut vous servir en vous faisant une réputa-*
» *tion de bonté.* Charmé de ce conseil, Auguste
» en rendit graces à Livie, fit contre-mander ses
» amis, et ordonna que Cinna se rendît chez lui.
» Alors ayant fait sortir tout le monde de sa
» chambre, et approcher un siége pour Cinna:
» *Je te prie avant tout,* lui dit-il, *de me laisser*
» *parler sans m'interrompre, de ne pas même*
» *troubler mes discours par le moindre cri: tu*
» *auras après toute liberté de parler. Tu as été*
» *mon ennemi en naissant; je t'ai trouvé dans le*
» *camp de mes ennemis, et je t'ai laissé vivre.*
» *Je t'ai laissé tous tes biens. Aujourd'hui ta*
» *richesse et ton bonheur sont au point que les*
» *vainqueurs sont jaloux des vaincus. Tu as*
» *desiré la dignité de grand pontife: tu l'as*
» *obtenue au préjudice de ceux dont les parens*
» *ont combattu sous mes enseignes. Voilà les*
» *obligations que tu m'as: et tu veux m'assassi-*

» *ner!* A ce mot Cinna se récria que cette fureur » insensée était loin de son esprit. *Tu tiens mal* » *ta parole*, reprit l'empereur. *Nous étions con-* » *venus que tu ne m'interromprais pas. Tu veux* » *m'assassiner;* et tout de suite il lui détailla les » circonstances du complot, le nom des conjurés, » le lieu, l'heure, les mesures prises, celui qui » devait tenir le glaive : et voyant Cinna muet, » moins par obéissance que par confusion : *Quel* » *est ton dessein*, poursuit-il? *Est-ce de régner?* » *Je plains la république s'il faut qu'excepté* » *moi, il n'y ait rien qui t'empêche d'y tenir le* » *premier rang. Ce n'est pas ta considération* » *qui en impose. Tu n'as pas même assez de* » *crédit pour tes affaires domestiques, et en* » *dernier lieu tu as perdu un procès contre un* » *affranchi. Crois-tu qu'il te soit plus facile de* » *te porter pour concurrent de César? Je le veux* » *bien, si je suis le seul obstacle à tes prétentions.* » *Mais t'imagines-tu que les Paul-Emile, les* » *Cossus, les Servilius, les Fabius, tant d'autres* » *citoyens illustres qui n'ont pas seulement de* » *grands noms, mais qui les soutiennent et les* » *honorent; t'imagines-tu qu'ils consentiront à* » *t'avoir pour maître?* Il serait trop long de ré- » péter tout son discours, car on dit qu'il parla » deux heures, comme s'il eût voulu prolonger ce » seul châtiment qu'il lui imposait. Il finit ainsi : » *Je te donne la vie, Cinna, une seconde fois.* » *Je te l'avais donnée comme à mon ennemi : je* » *te la donne comme à mon assassin. Commen-* » *çons dès ce moment à être amis, et voyons* » *lequel de nous deux sera de meilleure foi avec* » *l'autre, ou moi qui te laisse la vie, ou toi* » *qui me la devras.* Bientôt après il lui déféra le » consulat, se plaignant que Cinna ne l'eût pas » osé demander. Il le compta depuis au nombre de

» ses plus fideles amis, et fut institué son unique » héritier. Depuis cette époque il n'y eut plus » aucune conspiration contre lui. »

Quoiqu'on ait dû reconnaître dans ce morceau toutes les idées principales, et souvent même les expressions dont Corneille s'est servi dans le monologue d'Auguste et dans la fameuse scene du cinquieme acte, je ne crois pas qu'on me soupçonne d'avoir voulu diminuer en rien le mérite de l'ouvrage ni celui de l'auteur. Je me suis au contraire assez souvent expliqué sur l'honneur attaché à ces heureux emprunts, qui ne profitent que dans des mains habiles. Il y a loin d'une conversation à une tragédie. J'ai voulu faire connaître bien précisément le fonds que Corneille a fait valoir, ce qui est à autrui et ce qui n'est qu'à lui. Cette connaissance est nécessaire pour apprécier le degré d'invention qu'il a mis dans chacun de ses ouvrages; et cet exemple peut servir en même tems à repousser les reproches injustes tant répétés par les détracteurs de Racine et de Voltaire, qui, pour leur refuser le génie, rappelle sans cesse ce qu'ils nomment leurs larcins, comme s'il n'y avait qu'eux qui s'en fusent permis de semblables, comme s'il eût existé depuis la renaissance des lettres un esprit qui ne dût rien à l'esprit des autres; enfin, comme si cette importation des richesses anciennes ou étrangeres n'était pas, à proprement parler, le commerce du talent, espece de commerce qui ne peut, comme beaucoup d'autres, se faire avec succès que par des hommes déjà fort riches de leur propre fonds, et capables d'améliorer celui d'autrui. N'oublions pas surtout de remarquer combien l'auteur de *Cinna* a embelli les détails qu'il a puisés dans Séneque. Tel est l'avantage inappréciable des beaux vers, telle est la supériorité qu'ils ont sur la meilleure prose, que la mesure et l'harmonie ont gravé dans tous les esprits et mis

dans toutes les bouches ce qui demeurait comme enseveli dans les écrits d'un philosophe, et n'existait que pour un petit nombre de lecteurs. Cette précision, commandée par le rhythme poétique, a tellement consacré les paroles que Corneille prête à Auguste, qu'on croirait qu'il n'a pu s'exprimer autrement, et la conversation d'Auguste et de Cinna ne sera jamais autre chose que les vers qu'on a retenus de Corneille.

Après avoir exposé ce qui a fait la réputation et le succès de *Cinna*, il faut voir ce que Voltaire et avec lui tous les bons juges ont trouvé d'essentiellement vicieux dans l'intrigue et les caracteres.

Le premier acte présente une conspiration contre Auguste, formée par Cinna, petit-fils du grand Pompée; par Maxime, ami de Cinna; par Emilie, fille de Toranius, qui était le tuteur d'Octave et qui fut proscrit par son pupille. Emilie aime Cinna et en est aimée; mais elle ne veut consentir à l'épouser qu'après qu'il l'aura vengée du meurtrier de son pere, et sa main est à ce prix. Cinna paraît animé contre Auguste, et par l'horreur qu'un Romain a naturellement pour la tyrannie, et par l'indignation que doit inspirer le souvenir des cruautés d'Octave. C'est la peinture énergique de ces sanglantes proscriptions et des crimes du triumvirat qui lui a servi, plus que tout le reste, à exciter la fureur des conjurés qu'il vient de rassembler pour prendre les dernieres mesures, et déterminer le moment de l'exécution. Cet effrayant tableau, tracé par Cinna dans la troisieme scene du premier acte, met dans son parti les spectateurs, qui ne voient dans son entreprise qu'une vengeance légitime, et le dessein toujours imposant de rendre la liberté à Rome et de punir un tyran qui a été barbare. Il importe de se rendre un compte fidele de ces premieres impressions qui s'établissent dans

l'exposition du sujet : elles sont les fondemens nécessaires de l'intérêt que la piece doit produire; elles dépendent absolument du poëte, et le spectateur les reçoit telles qu'on veut les lui donner, pour peu qu'elles aient un dégré suffisant de probabilité morale, et sans doute elles l'ont ici. C'est un principe de l'art, fondé sur la nature du cœur humain, que tout le reste du drame ne doit être que le développement successif de ces premieres dispositions que l'art du poëte a fait naître dès le commencement, et c'est ce qui constitue l'unité d'intérêt. Voyons comment cette regle si essentielle est observée dans *Cinna*.

L'ouverture du second acte nous fait voir Auguste entre les deux chefs de la conspiration, qui sont en même tems ses deux confidens les plus intimes, délibérant avec eux sur le dessein qu'il a d'abdiquer. Il s'en rapporte entiérement à leur avis sur le parti qu'il prendra de déposer ou de garder la souveraine puissance. Cette idée est dramatique : elle est d'un homme de génie, et il n'y a personne qui n'en ait été frappé. Voltaire voudrait que ce projet d'abdication ne fût pas si subit, parce que rien ne doit l'être au théâtre; il voudrait que cette délibération fût amenée par quelque motif particulier, et qu'Auguste rappelât à ses confidens, qu'il a déjà eu plusieurs fois la même pensée; et en effet, dans l'Histoire, lorsqu'Auguste traite cette question avec Agrippa et Mécene, c'est à propos d'une nouvelle conspiration qu'il vient de découvrir, et des périls dont sa vie est continuellement menacée. La remarque du commentateur est juste; mais il est le premier à reconnaître que ce défaut n'affaiblit point le grand intérêt de curiosité que produit cette belle scene; et l'on peut ajouter que c'est Racine qui a connu le premier cette observation exacte de toutes les convenances, qui ne laisse lieu à aucune objection;

c'est le complément de la théorie dramatique, et il appartient naturellement au génie qui perfectionne ce que le génie a créé.

Voilà donc Cinna et Maxime, deux républicains décidés, maîtres du sort de Rome et de celui d'Auguste. Que vont-ils faire ? Maxime ne balance pas à conseiller à l'empereur de renoncer à un pouvoir toujours odieux aux Romains et toujours dangereux pour lui. Cinna prend le parti contraire, et le soutient par les meilleures raisons possibles, et ce qui est très-remarquable, c'est qu'il ne les appuis pas sur l'intérêt particulier d'Auguste, mais sur celui de Rome qui a besoin de lui. Il démontre que, dans l'état où sont les choses, l'Empire ne peut se passer d'un maître, et qu'il ne peut en avoir un meilleur qu'Auguste. Il soutient que l'autorité de l'empereur est légitimement acquise, qu'il ne la doit qu'à ses *vertus* ; il affirme que le gouvernement démocratique est le plus mauvais de tous ; enfin il le conjure à genoux, comme le génie tutélaire de Rome, de veiller à sa conservation, et de ne pas l'abandonner aux guerres civiles et à l'anarchie. Il va jusqu'à dire que les dieux mêmes *ont voulu que Rome perdît sa liberté ;* et sa politique est si bien raisonnée, si persuasive, qu'elle entraîne Octave, qui finit par lui dire :

> Cinna, par vos conseils je retiendrai l'Empire ;
> Mais je le retiendrai pour vous en faire part.

Il lui donne pour épouse Émilie, à laquelle il tient lieu de pere depuis qu'il lui a ôté le sien.

On est déjà un peu étonné du parti que prend Cinna et des discours qu'il tient ; de voir le même homme que tout-à-l'heure il a peint comme un monstre exécrable, comme un tigre enivré de sang, devenu tout à coup pour lui un souverain légitime, le bienfaiteur des Romains et leur appui né-

cessaire. Mais ce n'est pas encore le moment d'examiner s'il a dit ce qu'il devait dire, si ses paroles s'accordent avec le caractere de son rôle. Je n'en suis pas à l'examen des caracteres : je ne considere que les ressorts de l'action et la marche de la piece. On peut être surpris que Cinna ait changé de langage jusqu'à ce point. Mais lorsque Maxime, dans la scene suivante, lui dit :

Quel est votre dessein après ces beaux discours ?

et qu'il répond :

Le même que j'avais et que j'aurai toujours,

on voit que du moins il n'a pas changé de sentimens. Il ne veut pas qu'Auguste, *en soit quitte pour l'effet d'un remords*, *que la tyrannie soit impunie*; il ne veut épouser Émilie que sur la cendre d'Octave : ce serait un supplice pour lui de la tenir d'un tyran. Il n'a donc dissimulé que par un excès de haine et de rage ; il est altéré du sang d'Auguste ; il ne lui suffit plus que Rome soit libre, il faut que l'oppresseur périsse. Cette fureur peut paraître atroce si l'on considere qu'il a montré dans le premier acte beaucoup moins de ressentiment personnel contre Auguste, qui d'ailleurs le comblait de bienfaits, que d'ardeur pour la liberté, pour l'honneur de la rendre à sa patrie, et enfin pour l'hymen d'Émilie, qu'il ne peut obtenir qu'à ce prix. On pourrait donc croire que, puisque l'abdication d'Octave et l'offre de la main d'Émilie lui donnaient ce qu'il desirait le plus, il ne pouvait s'acharner à vouloir la mort d'un homme qui ne lui a fait aucun mal, et qui même ne lui a fait que du bien. Mais on peut encore le justifier ne voyant en lui qu'un inflexible républicain, qui veut, à quelque prix que ce soit, venger sa patrie et le sang de ses concitoyens. Le spectateur,

accoutumé à la férocité des maximes romaines, peut encore se prêter à cette disposition de Cinna. D'ailleurs, il persiste dans ses résolutions, et le danger reste le même, puisque l'empereur n'est instruit de rien. L'intrigue est donc soutenue jusque-là, sans que la vraisemblance morale soit absolument blessée. Mais l'intérêt a déjà souffert, parce qu'au premier acte on s'intéressait à la conspiration du petit-fils de Pompée et de l'amant d'Emilie, contre un usurpateur représenté comme le bourreau des Romains, et qu'après le second acte on commence à s'intéresser davantage à Auguste dont on a entendu Cinna lui-même légitimer l'usurpation, excuser les cruautés comme nécessaires, et exalter les vertus comme la sauve-garde de l'Empire. Ce nouvel intérêt s'augmente encore par la confiance intime qu'Auguste vient de montrer pour Cinna et pour Maxime, par les témoignages d'amitié dont il les a comblés, par les graces qu'il leur a prodiguées : de plus, il n'est guere possible de voir encore dans leur conspiration l'intérêt de la liberté publique, puisqu'il n'a tenu qu'à eux qu'elle fût rétablie sans effusion de sang. L'intrigue, sans être arrêtée, est donc au moins affaiblie, parce que l'intérêt a changé d'objet. Le troisieme acte va nous offrir bien d'autres fautes, d'une nature plus grave, et qu'il est difficile de justifier. Dans la premiere scene, Maxime nous apprend qu'il est amoureux d'Emilie : il sait que Cinna en est aimé, et que c'est pour elle qu'il conspire. Il est balancé entre la répugnance qu'il sent à servir son rival, et la honte de trahir ses amis en révélant leur complot à l'empereur. Il ne peut d'ailleurs se cacher à lui-même que c'est un très-mauvais moyen pour obtenir Emilie, que de perdre son amant. L'esclave Euphorbe, son confident, avoue que la conjoncture est embarrassante. Cependant il espere qu'*à force d'y rêver*...

poir dans l'ame qu'il se détermine à lui obéir; c'est en lui annonçant que sa propre mort suivra celle d'Auguste.

Vous le voulez, j'y cours; ma parole est donnée,
Mais ma main aussitôt contre mon sein tournée,
Aux mânes d'un *tel prince* immolant votre amant,
A mon *crime* forcé joindra mon châtiment;
Et par cette action dans l'autre confondue,
Recouvrera *ma gloire* aussitôt que *perdue*.
Adieu.

Où sommes-nous? *Un tel prince! mon crime! ma gloire perdue!* Pour faire sentir combien ce contraste inconcevable doit renverser toutes les idées que le poëte avait imprimées dans l'esprit des spectateurs, opposons quelques morceaux des premiers actes à ceux qui les contredisent d'une maniere si formelle dans les suivans.

Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zele
Cette troupe entreprend *une action si belle!*...
. . . .
S'il est pour me trahir des esprits assez bas,
Ma vertu pour le moins ne me trahira pas:
Vous la verrez brillante au bord des précipices,
Se couronner de gloire en bravant les supplices.

C'est ainsi que Cinna parlait à Émilie dans le premier acte. Au deuxieme il disait à Maxime, après la scene avec Auguste:

Octave aura donc vu ses fureurs assouvies,
Pillé jusqu'aux autels, sacrifié nos vies,
Rempli les champs d'horreur, comblé Rome de morts,
Et sera quitte après pour l'effet d'un remords?

Maxime lui objectant en vain l'offre que venait de faire Auguste de rendre la liberté à Rome, que répondait-il?

Ce ne peut être un bien qu'elle daigne estimer,
Quand il vient d'une main lasse de l'opprimer.

Elle a le cœur trop bon pour se voir avec joie
Le rebut *du tyran* dont elle fut la proie.

Assurément il ne s'est rien passé de nouveau depuis qu'il s'exprimait ainsi. Que dit-il actuellement ?

O coup ! ô trahison trop indigne d'un homme !
Dure, dure à jamais l'esclavage de Rome,
Périsse mon amour, périsse mon espoir,
Plutôt que de ma main *parte un crime si noir.*
. . . .

Au premier acte il disait :

Ainsi d'un coup mortel la victime frappée
Fera voir si je suis du sang du grand Pompée.

Au troisième il dit :

Les douceurs de l'amour, celles de la vengeance,
La gloire d'*affranchir le lieu de ma naissance,*
N'ont point assez d'appas pour *flatter ma raison*
S'il les faut acheter par *une trahison*,
S'il faut percer le flanc d'*un prince magnanime*,
Qui du *peu que je suis* fait une telle estime.

Du *peu que je suis ! Le sang du grand Pompée !* Comment accorder ensemble des idées si disparates ?

Il avait dit, en parlant d'Octave :

Quand le ciel par nos mains à le punir s'apprête,
Un lâche repentir garantira sa tête !

Et dans l'acte suivant il dit :

Le ciel a trop fait voir, en de tels attentats,
Qu'il hait *les assassins* et punit *les ingrats.*

Que croire ? Voilà *le ciel* qui veut punir Octave : voilà *le ciel* qui le défend et qui le vengera ! Et qu'on ne dise pas que le remords et les combats qu'il éprouve, quoique venant trop tard pour être

vraisemblables, l'autorisent cependant à varier à ce point dans ses pensées et dans ses sentimens. Non, quand même ce repentir serait à sa place, quand même la confiance et les bienfaits d'Auguste auraient fait sur lui leur impression au moment où ils devaient la faire, il ne peut raisonnablement rien dire de ce qu'il dit ici. Les choses en elles-mêmes n'ont pas pris une autre nature depuis qu'Auguste lui a confié le dessein d'abdiquer, et lui a donné Emilie. Si c'était auparavant une belle chose de tuer un tyran et d'affranchir Rome, comme il le disait, rien n'est changé : Octave est encore un tyran, et Rome est encore esclave. Que devait-il donc dire? « Il » est beau, il est glorieux de délivrer sa patrie » d'un tyran; c'est la vertu d'un Romain; mais » ce qu'Auguste a fait pour moi m'ôte la force » d'exercer une vertu si cruelle. » Voilà ce que pourrait dire un homme que l'on n'aurait pas annoncé comme un Brutus. Mais appeler la même action, tantôt un effort de magnanimité, tantôt une lâche trahison, refuser jusqu'à la liberté quand il faut la tenir d'un tyran, et dire ensuite en propres termes, que c'est *être esclave avec honneur que de l'être d'Octave*, et rassembler dans un même personnage un tissu continuel de contradictions si choquantes, c'est violer trop ouvertement l'unité de caractere, ce précepte qu'Aristote, Horace et Despréaux ont puisé dans la nature et dans la droite raison.

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit et sibi constet.

Qu'en tout avec lui-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit à la fin tel qu'on l'a vu d'abord.

Il faut se figurer que le spectateur dit au personnage qu'il voit sur le théâtre : Qui êtes-vous et que voulez-vous? Je ne puis prendre de vos

actions que l'idée que vous m'en donnez vous-même; car à cette idée est attaché l'intérêt que je puis éprouver. Voyons donc de quoi il s'agit. Auguste est-il un tyran qu'il faut punir, et ceux qui le tueront seront-ils de bons citoyens, vengeurs de la patrie? Vous, Cinna, êtes-vous ce citoyen? êtes-vous ce vengeur? est-ce là votre opinion? est-ce là votre caractere? Je le veux bien. Ce parti est très-plausible, je m'y range, et sous ce point de vue je m'intéresse à ce que vous allez faire. Mais si au bout de deux actes vous devenez tout à coup un autre homme, s'il faut blâmer ce que j'approuvais et aimer ce que je haïssais, je ne peux plus vous suivre; et comment m'intéresser à ce que vous pouvez vouloir, quand vous-même ne le savez pas?

Il est inutile d'avertir que ce principe n'est pas applicable quand il s'agit des passions violentes, telles que l'amour et la jalousie, qui sont faites pour bouleverser l'ame et la porter sans cesse d'un mouvement à un autre. Non-seulement alors l'unité de caractere n'est point violée, mais cette violation même est de l'essence du caractere établi; et quand le spectateur nous a dit: Je sais que vous aimez avec fureur, je sais que vous êtes jaloux avec rage; il s'attend à tout ce que peuvent faire la jalousie et l'amour. Mais ce n'est pas ici le cas: ce n'est point l'amour qui change les dispositions de Cinna à l'égard d'Auguste: au contraire, cet amour a si peu de pouvoir sur lui, qu'il ne veut point d'Emilie, si elle lui est donnée par Auguste, et qu'ensuite elle peut à peine obtenir de lui de ne pas renoncer à la conspiration. Il a donc toute sa raison: l'amour ne lui a point renversé la tête, et ses contradictions n'ont point d'excuse. Je n'aurais pas même songé à prévenir cette objection si improbable, s'il n'était pas très-commun d'élever sur les choses les plus

claires, des difficultés entiérement étrangeres à la question.

Concluons que le rôle de Cinna est essentiellement vicieux, en ce qu'il manque à la fois, et d'unité de caractere, et de vraisemblance morale. Ajoutons maintenant qu'il manque aussi de cette noblesse soutenue, convenable à un personnage principal, qui ne doit rien dire ni rien faire d'avilissant. Or, actuellement que nous avons appris, en voyant ce qu'il est au troisieme acte, que ce n'est rien moins qu'un républicain féroce, et que ce n'était pas la soif du sang d'Auguste qui l'engageait à parler contre son sentiment, l'excès de dissimulation où il s'est porté, peut-il ne pas l'avilir aux yeux du spectateur? N'a-t-il pas fait le rôle d'un mal-honnête-homme, quand il s'est jeté aux genoux d'Auguste pour le déterminer à garder l'Empire? Et qui l'obligeait à tant d'hypocrisie? On n'en conçoit pas la raison, et il paraissait bien plus simple de laisser cette bassesse hypocrite à Maxime, qui n'est dans la piece qu'un personnage entiérement sacrifié.

Nous avons vu déjà combien son amour était froid: sa conduite dans le quatrieme acte est quelque chose de bien pis. Il fait révéler la conspiration à l'empereur par l'esclave Euphorbe, qui dit en même tems à Auguste que Maxime s'est tué de désespoir, et cependant ce même Maxime vient chez Emilie lui dire que tout est découvert, que Cinna est mandé au palais; qu'elle va être arrêtée par l'ordre d'Auguste; mais que celui qui est chargé de cet ordre se trouve heureusement être un des conjurés; que cet homme attend Emilie dans la maison de Maxime, et que tous trois ils peuvent prendre la fuite. Emilie répond avec la fermeté qui lui convient, qu'elle suivra en tout le sort de Cinna. Là-dessus il répond que *c'est un autre Cinna qu'elle doit regarder en lui*; que

le ciel lui rend l'amant qu'elle a perdu; que des mêmes ardeurs dont il fut embrâsé.... Elle l'interrompt fort à propos :

Maxime, en voilà trop pour un homme *avisé.*

Elle n'a que trop raison. A-t-il pu croire qu'elle donnât dans un piége si grossier? et jamais déclaration d'amour fut-elle plus déplacée? Voltaire remarque qu'elle est *comique*, et qu'*elle acheve de rendre le rôle de Maxime insupportable.* On est forcé d'en convenir : ce rôle est indigne de la tragédie.

Malheureusement ces défauts dans les caracteres, les invraisemblances de l'un et le ridicule de l'autre achevent aussi de détruire l'intérêt de l'action, dont les ressorts ne sont plus tragiques. La trahison de Maxime, qui n'est motivée que par un amour de comédie dont personne ne peut se soucier, est un incident par lui-même très-considérable dans la piece, puisqu'il change la situation de tous les personnages; mais il est amené par de trop petits moyens. Ses propositions à Emilie révoltent par leur mal-adresse. Cinna, qui a perdu toute cette grandeur qu'il avait au premier acte, et qui s'appelle lui-même un *lâche* et un *parricide*, ne peut plus nous attacher à une conspiration qu'il condamne. Que reste-t-il donc pour soutenir la piece jusqu'au cinquieme acte? Le seul intérêt de curiosité; c'est un grand événement entre de grands personnages. La piece est intitulée *la Clémence d'Auguste.* Il est informé de tout : il a mandé *Cinna;* il paraît incertain du parti qu'il doit prendre, et violemment agité. On veut voir ce qui arrivera, et tel est l'avantage qui résulte de l'unité d'objet. Le spectateur, que l'on a toujours occupé de la même action, veut en voir la fin. Le poëte, malgré tant de fautes, se soutient donc ici

par son art ; mais il se soutient aussi par son génie. C'est l'énergique fierté du rôle d'Emilie, qui ne se dément jamais ; c'est la scene vive et animée qu'elle a au troisieme acte avec Cinna, le contraste de sa fermeté avec la faiblesse et les irrésolutions de son amant, et sa sortie brillante qui termine l'acte par ces beaux vers :

Qu'il dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après, de la mort ou de moi.

C'est ensuite le monologue d'Auguste au quatrieme acte, rempli de traits de force et de vérité, heureusement imités de Séneque ; ce sont ces beautés réelles qui, mêlant par intervalle l'admiration à la curiosité, soutiennent l'attention des spectateurs jusqu'au cinquieme acte, dont le sublime les transporte assez pour leur faire oublier que jusque-là l'intention et l'intérêt ont souvent faibli et varié.

Je ferai ici, à l'avantage de Corneille, une observation sur ce rôle d'Emilie, qui dans le troisieme et le quatrieme acte est certainement le grand appui de cet édifice dramatique, dont plusieurs parties sont si défectueuses. Voltaire, en avouant qu'*il étincelle de traits admirables*, en fait la critique de cette maniere. « On demande » pourquoi cette Emilie ne touche point ? Pour» quoi ce personnage ne fait pas au théâtre la » grande impression qu'y fait Hermione ? Elle est » l'ame de toute la piece, et cependant elle ins» pire peu d'intérêt. N'est-ce point parce qu'elle » n'est pas malheureuse ? N'est-ce point parce que » les sentimens d'un Brutus, d'un Cassius con» viennent peu à une fille ?.... C'est Emilie que » Racine avait en vue lorsqu'il dit dans une de » ses préfaces, qu'il ne veut pas mettre sur le » théâtre, de ces femmes qui font des leçons d'hé» roïsme aux hommes. »

Ces réflexions sont d'un goût fin et délicat

mais ce rapprochement d'Hermione et d'Emilie ne me paraît pas exact. L'une ne devait pas ressembler à l'autre. Il est bien vrai que toutes deux exigent de leur amant une vengeance et un meurtre ; mais leur injure, et par conséquent leur situation, n'est pas la même et ne devait pas produire le même effet. Emilie poursuit la vengeance de son pere Toranius, tué il y a vingt ans, dans le tems des proscriptions. Ce sentiment est légitime; mais personne n'a connu ce Toranius : la perte qu'a faite Émilie est bien ancienne; Auguste même l'a réparée autant qu'il l'a pu, en traitant Émilie comme sa fille adoptive; elle a reçu ses bienfaits : sa situation, comme le remarque très-bien le commentateur, n'est point à plaindre. Ainsi donc, lorsqu'elle demande la tête d'Auguste, c'est un sentiment tout au moins aussi républicain que filial, ennobli surtout par le dessein de rendre la liberté aux Romains : c'est un de ses sentimens auxquels on peut se prêter, mais que le spectateur n'embrasse pas comme s'ils étaient les siens, qu'il ne partage pas avec toute la vivacité de ses affections : ces sortes de rôles sont plutôt des moyens d'action, que des mobiles d'intérêt. Il n'en est pas de même d'Hermione. Son injure est récente; elle est sous les yeux du spectateur : c'est une femme, une princesse cruellement outragée et fortement passionnée. L'offense qu'elle reçoit est de celles que tout son sexe partage, et son infortune est de celles qui excitent la pitié du nôtre. Sa vengeance n'est pas un devoir, c'est une passion, et une passion si aveugle et si forcenée, que l'on sent bien qu'Hermione se fait illusion à elle-même, et qu'elle sera plus à plaindre encore dès qu'on l'aura vengée. Il résulte de cette différence essentielle entre les deux rôles, que celui de Racine est infiniment plus théâtral, mais que Corneille, en faisant l'autre pour un plan dif-

férent, n'était pas obligé de produire la même impression. Il ne faut donc pas exiger qu'Émilie nous *touche*, mais seulement qu'elle nous attache, et c'est à quoi l'auteur a réussi en lui donnant le mérite qui lui est propre, celui d'une noblesse d'ame que rien ne peut abaisser, d'une résolution intrépide que rien ne peut ébranler. De ce côté, ce me semble, Corneille a bien connu son art, en ce qu'il a senti, ce qu'on peut poser pour principe, que toutes les fois qu'un caractere ne peut pas nous émouvoir par des sentimens que nous partagions, il ne peut nous subjuguer que par une énergie et une grandeur qui nous impose. Un pareil personnage ne peut pas vouloir trop décidément ce qu'il veut; car ce n'est que par cette volonté forte qu'il peut suppléer à l'intérêt qui lui manque. C'est à quoi Corneille a réussi dans le rôle d'Emilie, et s'il voulait en offrir le contraste dans celui de Cinna, les principes de l'art exigeaient qu'il le peignît, dès le commencement, balancé entre le pouvoir que sa maîtresse a sur lui, et l'horreur d'un assassinat, comme dans la tragédie de Brutus, le jeune Titus est continuellement partagé entre son amour et son devoir.

Je ne parle pas du rôle de Livie, que l'on a retranché à la représentation, comme l'Infante dans *le Cid*. Il était non-seulement inutile, mais il affaiblissait le mérite de la clémence d'Auguste, en lui faisant suggérer par les conseils d'autrui, une belle action que la générosité doit seule lui dicter. Ici l'exactitude historique trompa l'auteur qui ne s'aperçut pas que ce conseil de Livie était du nombre des faits que le poëte dramatique est le maître de supprimer.

A l'égard du cinquieme acte, un siecle et demi de succès l'a consacré. La beauté des vers et la simplicité sublime du style font voir que si l'auteur est redevable à Séneque de tout le fond de

cette scene immortelle, il avait dans son ame le sentiment de la vrai grandeur, et en connaissait l'expression. Il n'y avait qu'Auguste, mis en scene par Corneille, qui pût dire :

Je suis maître de moi comme de l'Univers.
Je le suis, je veux l'être : ô siecles ! ô mémoire !
Conservez à jamais ma derniere victoire.
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux,
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, Cinna : c'est moi qui t'en convie.
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie;
Et malgré la noirceur de ton lâche dessein,
Je te la donne encor comme à mon assassin.

Ces paroles à jamais mémorables font couler des larmes d'admiration et d'attendrissement, et ce mélange est une des émotions les plus douces que notre ame puisse éprouver.

Lorsqu'un moment auparavant, Auguste dit à Cinna :

Apprends à te connaître et descends en toi-même.
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime.
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux;
Ta fortune est bien haut : tu peux ce que tu veux;
Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

Voltaire rapporte à ce sujet le mot connu du maréchal de la Feuillade : *Tu me gâtes, le soyons amis, Cinna. Si le roi m'en disait autant, je le remercierais de son amitié.* Cette remarque fait honneur à la délicatesse et au goût du courtisan ; elle est certainement fondée. Mais comme il faut toujours que la saine critique considere les objets sous toutes les faces, pourquoi ne nous apercevons-nous pas que cet endroit nuise en rien au plaisir que nous fait toute la scene ? C'est qu'au fond le spectateur n'est pas fâché de voir Cinna humilié devant Auguste, qui devient alors si grand, qu'il attire à lui tout l'intérêt : disons plus, il at-

tire toute l'attention, et tant qu'il parle, à peine prend-on garde à celui qui l'écoute. De plus, Cinna lui-même a parlé de lui précédemment dans les mêmes termes; il a dit d'Auguste :

Ce prince magnanime,
Qui *du peu que je suis* fait une telle estime.

Depuis la fin du second acte on s'est accoutumé à n'avoir pas une grande idée de Cinna. On n'est donc pas étonné que l'empereur ne fasse pas de lui plus de cas qu'il en fait lui-même. On ne voit que la bonté qui pardonne; et l'on oublie tout le reste. Sans doute la bienséance dramatique eût été mieux observée si ces vers n'y étaient pas; mais ce n'est pas un de ces défauts qui blessent les convenances essentielles, tant il y a de nuances dans les fautes comme dans les beautés!

Voltaire remarque, en parlant du grand succès de *Cinna*, que les idées qui dominent dans cet ouvrage, les discussions politiques sur la meilleure forme de gouvernement, l'espece de gloire attachée à l'habileté et au courage des conspirateurs, devaient plaire à des esprits occupés des factions et des troubles qui avaient éclaté pendant le ministere de Richelieu, et produit des révoltes et des guerres civiles. On peut dire aussi de *Polyeucte* qui suivit *Cinna*, que les maximes sur la grace divine, qui reviennent en plus d'un endroit de cette piece, pouvaient avoir un intérêt particulier à cette époque où les querelles du jansénisme commençaient à diviser la France. Néarque, dès la premiere scene, dit en parlant du Dieu des Chrétiens :

Il est toujours tout juste et tout bon; mais sa grace
Ne descend pas toujours avec même efficace.
Après certains momens que perdent nos longueurs,
Elle quitte ces traits qui pénetrent les cœurs.
Le nôtre s'endurcit, la repousse, s'égare;
Le bras qui la versait en devient plus avare,

Et cette sainte ardeur qui nous portait au bien,
Tombe sur un rocher ou n'opere plus rien.

Personne n'ignore que le christianisme, qui fait le fond de cet ouvrage, était une des choses qui l'avaient fait condamner par l'hôtel de Rambouillet. Il est également concevable qu'on y ait regardé le morceau qu'on vient d'entendre, et beaucoup d'autres du même genre, comme plus faits pour la chaire que pour le théâtre, et que la multitude, qui entendait parler tous les jours de ces mêmes matieres, se soit trouvée par avance familiarisée avec ces discussions théologiques, et n'ait pas été blessée de les retrouver dans une tragédie. Mais ce qui est certain : c'est que la disposition des esprits, soit par rapport à la politique, soit par rapport à la religion, ne fit ni le succès de *Cinna* ni celui de *Polyeucte*. Nous avons vu ce qui fit réussir l'un : voyons ce qui procura la même gloire à l'autre.

Corneille a dit dans l'examen de *Polyeucte* : « Je n'ai point fait de piece où l'ordre du théâtre » soit plus beau, et l'enchaînement des scenes » mieux ménagé. » Il dit vrai : c'est de toutes ses intrigues la mieux menée ; c'est aussi une de celles où il a mis le plus d'invention, et cette invention est en partie très-heureuse. Il s'en faut de beaucoup pourtant que cette tragédie soit sans défauts : elle en a d'assez grands. L'intrigue, nouée avec art, ne l'est pas toujours avec la dignité convenable au genre, et le choix des ressorts n'est pas toujours tragique, parce qu'il y a un personnage qui ne l'est pas ; et comme toutes les parties d'un drame réagissent réciproquement les unes sur les autres, la disconvenance d'un caractere forme un défaut dans l'intrigue. C'est ce qu'il y a de plus important à observer dans cet ouvrage, et ce que je vais développer.

Le martyre de Saint Polyeucte, rapporté par

Surius, n'a fourni à Corneille que la liaison étroite de ce jeune néophyte avec Néarque, qui l'avait converti au christianisme; son mariage avec Pauline, fille de Félix, proconsul romain, qui avait ordre de l'empereur Déce de poursuivre les Chrétiens; l'action hardie de Polyeucte, qui déchire en public l'édit de l'empereur contre le christianisme, et brise les idoles que portaient les prêtres; et la vengeance qu'en tira Félix, qui, après avoir inutilement employé les prieres de Pauline pour ramener son gendre à la religion de son pays, fut obligé de le condamner à la mort: tout le reste appartient au poëte.

Sa fable quoiqu'en général bien conçue, est fondée sur quelques invraisemblances assez fortes, mais qui heureusement portent sur l'avant-scene plus que sur l'action même, qui se passe sur le théâtre, et ce sont celles que le spectateur excuse toujours le plus aisément. Sans doute il est peu vraisemblable que Sévere arrive jusque dans le palais du gouverneur d'Arménie, et jusque dans l'appartement de Pauline, sans savoir qu'elle vient d'être mariée à Polyeucte quinze jours auparavant, sans qu'un événement si récent, et qui l'intéresse plus que personne, soit parvenu jusqu'à lui. Il ne l'est pas non plus que l'empereur, après sa victoire sur les Perses, dont il lui est redevable, l'envoie en Arménie, comme on le dit, pour faire un sacrifice aux dieux. Il ne l'est pas davantage que Félix, qui craint tant ses ressentimens et son crédit auprès de l'empereur, n'aille pas au-devant de lui, et que Pauline le voie avant qu'il ait vu son pere. Mais ces circonstances sont à peu près indifférentes à l'effet théâtral, parce qu'elles ne portent ni sur les caracteres ni sur les situations. Le poëte a déjà mis le spectateur dans l'attente de ce que produira la venue de Sévere, qui est aimé de Pauline et qui a voulu l'épouser: il n'examine pas

trop comment ni pourquoi il arrive, parce qu'il est très-satisfait de le voir; et il faut bien distinguer entre les fautes qui ne sont que pour les critiques et les juges de l'art, et celles qui sont pour tout le monde : celles-ci influent sur le sort de la piece; les autres ne concernent que le plus ou moins de perfection.

On convient unanimement que cet amour de Sévere et de Pauline forment un nœud intéressant, parce que le péril de Polyeucte les met tous deux dans une situation respective, propre à déployer cette noblesse de sentimens qui nous attache aux personnages de la tragédie, et nous fait partager des infortunes qu'ils n'ont pas méritées. C'est une des créations qui font le plus d'honneur au talent de Corneille, et dont il n'avait trouvé le modele nulle part. Polyeucte est sur le point d'être conduit à la mort s'il ne renonce point au christianisme. Les larmes de Pauline n'ont pu rien sur lui; elle s'adresse pour le sauver, à celui même qui est le plus intéressé à ce qu'il meure, à son rival, celui qu'elle aime encore et à qui elle l'a même avoué; à celui à qui Polyeucte même, en Chrétien élevé au dessus de tous les objets terrestres, vient de la résigner en se préparant à mourir. Elle croit qu'un homme qui lui a paru digne d'elle, doit être capable de ce trait de générosité, et elle ne se trompe pas. C'était là des beautés neuves et originales, dont personne n'avait donné l'idée. Cette délicatesse de sentimens ne se trouvait ni dans les théâtres anciens ni dans ceux des Modernes; elle était dans l'ame de Corneille.

Vous êtes généreux, soyez-le jusqu'au bout.
Mon pere est en état de vous accorder tout.
Il vous craint, et j'avance encor cette parole,
Que s'il perd mon époux, c'est à vous qu'il l'immole.
Sauvez ce malheureux, employez-vous pour lui;
Faites-vous un effort pour lui servir d'appui.

Je sais que c'est beaucoup que ce que je demande ;
Mais plus l'effort est grand, plus la gloire en est grande.
Conserver un rival dont vous êtes jaloux,
C'est un trait de vertu qui n'appartient qu'à vous ;
Et si ce n'est assez de votre renommée,
C'est beaucoup qu'une femme autrefois tant aimée,
Et dont l'amour peut-être encor vous peut toucher,
Doive à votre vertu ce qu'elle a de plus cher.
Souvenez-vous enfin que vous êtes Sévere.
Adieu. Résolvez seul ce que vous voulez faire :
Si vous n'êtes pas tel que je l'ose espérer,
Pour vous priser encor, je le veux ignorer.

Le caractere de Polyeucte, quoique d'une espece très-différente, n'est pas moins bien conçu ni moins bien tracé. Il est plein de cet enthousiasme religieux, nécessaire pour justifier ses violences, et qui convient parfaitement à un Chrétien qui court au martyre. L'hôtel de Rambouillet avait craint qu'il ne fût ridicule : il est théâtral, comme toute grande passion ; et ce zele exalté qui va chercher la mort, et que la religion ne propose nullement pour modele, mais regarde comme un exception que le martyre seul a consacrée, est une des passions naturelles à l'homme ; elle a dans Polyeucte toute la chaleur qu'elle doit avoir. S'il n'eût été qu'un homme persuadé et résigné, il eût paru froid ; mais il est enthousiaste à l'excès ; il entraîne. C'est là le cas où l'extrême est nécessaire, et où la vraie mesure est de n'en pas garder.

La conduite de Sévere répond à l'estime que Pauline lui a témoignée. Il s'emploie de tout son pouvoir auprès de Félix, pour l'engager à attendre du moins des ordres précis de l'empereur avant de se résoudre à faire périr son gendre, un homme considérable, qui descend des rois d'Arménie, et à qui tout le peuple s'intéresse au point qu'on craint une révolte en sa faveur. Cette demande est si bien motivée, qu'il semble très-difficile que Félix s'y refuse, et d'autant plus qu'il a la plus

grande déférence pour Sévere, qu'il regarde comme l'arbitre de sa destinée. Cependant il ne se rend point, et ordonne le supplice de Polyeucte, parce qu'il fallait que la mort du saint martyr fût le dénoûment de la piece. C'est ici qu'elle pêche à la fois par l'intrigue et par un caractere dégradé. Quels sont en effet les motifs que l'auteur prête à Félix? Sont-ils naturels? sont-ils suffisans? sont-ils tragiques? Félix se met dans la tête que toutes les démarches de Sévere en faveur de Polyeucte ne sont qu'une feinte; que c'est un piége qu'on lui tend, afin de le perdre ensuite auprès de l'empereur, comme ayant contrevenu à ses ordonnances. Mais d'abord, pourquoi Félix s'imagine-t-il que Sévere, qui n'a montré jusqu'ici qu'un caractere fort noble, s'abaisse jusqu'à cet indigne artifice dont il n'a nul besoin? De plus, comment peut-il croire qu'on lui fasse un crime capital d'avoir demandé des ordres pour faire mourir son gendre? Rien n'est moins naturel que ce raffinement de politique : il n'y a qu'à l'entendre pour en être convaincu. Il ouvre ainsi le cinquieme acte avec son confident.

Albin, as-tu bien vu la fourbe de Sévere?
As-tu bien vu sa haine et vois-tu ma misere?

ALBIN.

Je ne vois rien en lui qu'un rival généreux,
Et ne vois rien en vous qu'un pere rigoureux.

FÉLIX.

Que tu discernes mal le cœur d'avec *la mine!*
Dans l'ame il hait Félix et dédaigne Pauline :
Et s'il l'aima jadis, il estime aujourd'hui
Les restes d'un rival trop indignes de lui.
Il parle en sa faveur, il me prie, il menace;
Il me perdra, dit-il, si je ne lui fais grace.
Tranchant du généreux, il croit m'épouvanter;
L'artifice est trop lourd pour ne pas l'éventer.
Je sais des gens de cour quelle est la politique;
J'en connais mieux que lui *la plus fine pratique*;

C'est en vain qu'il *tempête* et feint d'être en fureur;
Je vois ce qu'il prétend auprès de l'empereur.
De ce qu'il me demande il me ferait un crime;
Epargnant son rival, je serais sa victime,
Et s'il avait affaire à quelque mal-adroit,
Le piége est bien tendu, sans doute il me perdroit.
Mais un vieux courtisan est un peu moins crédule;
Il voit quand on le joue et quand on dissimule;
Et moi *j'en ai tant vu de toutes les façons,*
Qu'à lui même au besoin j'en ferais des leçons.

Ces vers réunissent tous les genres de fautes. Comparons-les à ceux que l'on vient d'entendre de Pauline, et affirmons comme une chose constante, que le style de Corneille, quoi qu'on en ait dit, est ordinairement analogue à ses idées. Quand il pense bien, il s'exprime bien. Quand sa pensée est mauvaise, sa diction l'est encore plus. Toute cette scene fait voir dans Félix un homme aussi bas que mal-adroit; bas, parce qu'il ne se résoud à faire périr son gendre que dans la crainte de perdre sa place; mal-adroit, parce qu'il se persuade sans raison tout le contraire de la vérité. Il est impossible de ne pas concevoir du mépris pour un homme qui va commettre une cruauté par des vues si petites, et qui se pique d'être fin lorsqu'il se trompe si lourdement. Ce caractere n'est par digne de la tragédie, et le langage ne l'est pas non plus. On a pu voir la même chose dans Maxime, et l'on peut faire la même épreuve sur toutes les pieces de Corneille. C'est l'ame, a dit un Ancien, qui nous fait éloquens : *pectus est quod disertum facit.* Il l'est toutes les fois que son ame l'inspire bien. Quand son esprit s'égare, il ne l'est plus.

Je ne prétends pas relever toutes les fautes du morceau que je viens de citer : elles sont assez sensibles. Mais il y a dans les termes mêmes, à huit vers de distance, une contradiction choquante, qui prouve combien l'auteur mettait de négligence dans cette partie de sa composition.

L'artifice est trop lourd pour ne pas l'éventer.

Et un moment après :

Le piége est bien tendu.....

Si l'*artifice est trop lourd*, comment *le piége est-il bien tendu?* C'est une étrange inadvertance. Voltaire, que l'on accuse de relever trop minutieusement de petites fautes, n'a pourtant rien dit de celle-là, et il en a passé bien d'autres.

Mais en supposant que les motifs de Félix fussent naturels, sont-ils suffisans? Non. Il manque ici cette proportion nécessaire entre les moyens et l'action. Il s'agit de savoir si Félix fera mourir un des personnages les plus importans de la piece, s'il enverra son gendre à l'échafaud : il y répugne, car on ne le peint ni cruel ni fanatique. Quel est donc le contre-poids qui le fera pencher vers la rigueur? Il n'y en a point d'autre que le calcul erroné d'une très-mauvaise et très-lâche politique, et la possibilité très-incertaine de perdre le gouvernement d'Arménie. Ce n'est pas là un ressort suffisant pour la tragédie, où il faut toujours que chaque personnage ait un degré d'intérêt proportionnel, relativement à l'intérêt général.

Si les motifs de Félix ne sont ni naturels ni suffisans, ils ne sont pas plus tragiques. Un personnage qui dans tout le cours d'une piece, placé entre sa fille et son gendre, dont il faut envoyer l'un à la mort, et laisser l'autre dans le deuil, ne s'occupe que de savoir s'il sera plus ou moins grand seigneur, ne peut inspirer aucun des sentimens que demande la tragédie. Quand il dit :

Polyeucte est ici l'appui de ma famille;
Mais si par son trépas *l'autre* épousait ma fille,
J'acquerrais bien par-là de plus puissans appuis,
Qui me mettraient plus haut cent fois que je ne suis.

quand il parle ainsi, il paraît vil; et lorsqu'il dit :

Je sais des courtisans *la plus fine pratique*....
Et moi, *j'en ai tant vu de toutes les façons*,
Qu'à lui-même au besoin j'en ferais des leçons :

le spectateur, qui n'a rien aperçu qui puisse excuser la méprise, qui le voit juger si mal ce Sévere que tout le monde connaît si bien, et se vanter de son habileté quand il manque de sens, trouve ici ce qu'il y a de pis, le ridicule joint à la bassesse.

Voltaire pense que Corneille aurait dû peindre Félix comme un Païen entêté de sa religion, et vengeant sur un sacrilége la cause des dieux de l'Empire. Je crois qu'il a entiérement raison, et que cette idée aurait fait disparaître de la tragédie de *Polyeucte* un défaut très-considérable, qui gâte une piece, d'ailleurs la mieux conduite de celles de l'auteur.

Elle a encore un autre mérite, c'est celui du dialogue, en général plus naturel que ne l'est ordinairement celui de Corneille, et souvent d'une rapidité et d'une vivacité qui lui sont particulieres. Voyez la scene entre Polyeucte et Néarque.

Ce zele est trop ardent : souffrez qu'il se modere.
On n'en peut avoir trop pour le Dieu qu'on révere.
Vous trouverez la mort.
Je la cherche pour lui.
Et si ce cœur s'ébranle?
Il sera mon appui.
Il ne commande point que l'on s'y précipite.
Plus elle est volontaire et plus elle mérite.
Il faut sans la chercher, l'attendre et la souffrir.
On souffre avec regret quand on n'ose s'offrir.
Mais dans ce temple enfin la mort est assurée.
Mais dans le ciel déjà la palme est préparée, etc.

Et la scene entre Félix et sa fille, quand elle lui demande la grace de son époux.

Ne l'abandonnez pas aux fureurs de sa secte.
Je l'abandonne aux lois qu'il faut que je respecte,
Est-ce ainsi que d'un gendre un beau-pere est l'appui?

Qu'il fasse autant pour moi *comme* je fais pour lui.
Mais il est aveuglé.....
Mais il se plaît à l'être.
Qui chérit son erreur ne la veut pas connaître.
Mon père, au nom des dieux.....
Ne les réclamez pas
Ces dieux dont l'intérêt demande son trépas.
Ils écoutent nos vœux.
Eh bien! qu'il leur en fasse.
Au nom de l'empereur dont vous tenez la place.....
J'ai son pouvoir en main, mais s'il me l'a commis,
C'est pour le déployer contre ses ennemis.
Polyeucte l'est-il?
Tous Chrétiens sont rebelles.
N'écoutez point pour lui ces maximes cruelles.
En épousant Pauline, *il s'est fait notre sang*.
Je regarde sa faute et ne vois pas son rang.
Quand le crime d'Etat se mêle au sacrilége,
Le sang ni l'amitié n'ont plus de privilége.
Quel excès de rigueur!
Moindre que son forfait, etc.

Si le rôle de Félix était fait de maniere que l'on pût croire qu'il est de bonne foi, l'effet de la scene répondrait à la beauté du dialogue; mais dans les scenes avec son confident il s'est montré à découvert, et l'on ne peut pas s'y tromper.

Un dialogue encore supérieur à tout ce que j'ai cité, c'est celui qui termine la scene où Polyeucte ne quitte le théâtre que pour être mené au supplice.

FÉLIX.

Enfin, ma bonté cede à ma juste fureur.
Adore-les ou meurs.

POLYEUCTE.

Je suis Chrétien.

FÉLIX.

Impie!
Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie.

POLYEUCTE.

Je suis Chrétien.

FÉLIX.

Tu l'es! ô cœur trop obstiné!
Soldats, exécutez l'ordre que j'ai donné.

PAULINE.

Où le conduisez-vous?

FÉLIX.

A la mort.

POLYEUCTE.

A la gloire,
Chere Pauline, adieu, conservez ma mémoire.

PAULINE.

Je te suivrai partout et mourrai si tu meurs.

POLYEUCTE.

Ne suivez point mes pas ou quittez vos erreurs, etc.

On trouve dans Garnier et dans les auteurs qui ont précédé Corneille, quelques exemples d'un dialogue coupé; mais il ne suffit pas de répondre en un vers; il faut que le vers ait assez de sens et de force pour dispenser d'en dire davantage.

On reproche au dénoûment de *Polyeucte* la double conversion de Pauline et de Félix. La premiere ne me paraît pas répréhensible : c'est un miracle, il est vrai; mais il est conforme aux idées religieuses établies dans la piece. La seconde est en effet vicieuse par plusieurs raisons; d'abord, parce qu'un moyen aussi extraordinaire qu'un miracle, peut passer une fois, mais ne doit pas être répété; ensuite, parce que l'intérêt du christianisme étant mêlé à celui de la tragédie, il est convenable qu'une femme aussi vertueuse que Pauline se fasse chrétienne, mais non pas que Dieu fasse un second miracle en faveur d'un homme aussi méprisable que Félix.

La premiere question qui se présente sur la tragédie qui a pour titre *Pompée*, c'est de savoir quel en est le sujet. Ce ne peut être *la mort de Pompée*, quoique depuis long-tems on se soit

accoutumé à l'afficher sous ce titre très-improprement; car Pompée est assassiné au commencement du second acte. Ce pourrait être la vengeance de cette mort si Ptolémée, qui périt dans un combat à la fin de la piece, était tué en punition de son crime. Mais il ne l'est que parce que César, à qui ce prince perfide veut faire éprouver le sort de Pompée, se trouve heureusement le plus fort et triomphe de l'armée égyptienne. Cette conspiration contre César et le péril qu'il court forment donc une seconde action, moins intéressante que la premiere; car on sait quels éloges unanimes les connaisseurs ont donnés à cette scene d'exposition, qui montre Ptolémée délibérant avec ses ministres sur l'accueil qu'il doit faire à Pompée, vaincu à Pharsale, et cherchant un asyle en Egypte. On ne peut pas commencer une tragédie d'une maniere plus imposante à la fois et plus attachante; et quoique l'exécution en soit souvent gâtée par l'enflure et la déclamation, cette ouverture de piece, en ne la considérant que par son objet, passe avec raison pour un modele. Des scenes d'une galanterie froide et quelquefois indécente, entre César et Cléopâtre, ne sont qu'un remplissage vicieux qui acheve de faire de cette piece un ouvrage très-irrégulier, composé de parties incohérentes. Les caracteres ne sont pas moins répréhensibles. Le roi Ptolémée, qui supplie sa sœur Cléopâtre d'employer son crédit auprès de César pour en obtenir la grace de Photin, est entiérement avili, et quand Achorée dit, en parlant de sa contenance devant César :

> Toutes ses actions ont senti la bassesse :
> J'en ai rougi moi-même, et me suis plaint à moi,
> De voir là Ptolémée et n'y point voir de roi.

il fait en très-beaux vers la critique de ce caractere. César, qui n'a *vaincu à Pharsale que pour Cléopâtre*, et qui *n'est venu en Egypte que pour elle*,

est encore plus sensiblement dégradé, parce que c'est un des personnages dont le nom seul annonce la grandeur. Cléopâtre, qui parle d'amour et de mariage, en style de comédie, à César qui est marié, joue un rôle indigne d'une princesse. Cependant la piece est restée au théâtre malgré tous ses défauts, et s'y soutient par une de ces ressources qui appartiennent au génie de Corneille, par le seul rôle de Cornélie. Il offre un mélange de noblesse et de douleur, de sublime et de pathétique, qui fait revivre en elle tout l'intérêt attaché à ce seul nom de Pompée. Il ne paraît point dans la piece; mais il semble que son ombre la remplisse et l'anime. L'urne qui contient ses cendres, et qu'apporte à sa veuve un Romain obscur qui a rendu les derniers devoirs aux restes d'un héros malheureux; l'expression touchante des regrets de Cornélie et les sermens qu'elle fait de venger son époux, les regrets mêmes de César qui ne peut refuser des larmes au sort de son ennemi, répandent de tems en tems sur cette piece une sorte de deuil majestueux qui convient à la tragédie. La scene où Cornélie vient avertir César des complots formés contre sa vie par Ptolémée et Photin, est encore une de ces hautes conceptions qui caractérisent le grand Corneille, et rappellent l'auteur des *Horaces* et de *Cinna*.

On sait qu'il leur préférait *Rodogune*. Il n'a pas dissimulé sa prédilection pour cet ouvrage; et si les quatre premiers actes répondaient au dernier, il n'y aurait pas à balancer : tout le monde serait de son avis. Il n'y a point de situation plus forte; il n'y en a point où l'on ait porté plus loin la terreur, et cette incertitude effrayante qui serre l'ame dans l'attente d'un événement qui ne peut être que tragique, Ces mots terribles :

Une main qui nous fut bien chere.....
Madame, est-ce la vôtre ou celle de ma mere?

ces mots font frémir; et ce qui mérite encore plus d'éloges, c'est que la situation est aussi bien dénouée qu'elle est fortement conçue.

Cléopâtre, avalant elle-même le poison préparé pour son fils et pour Rodogune, et se flattant encore de vivre assez pour les voir périr avec elle, forme un dénoûment admirable. Il faut bien qu'il le soit, puisqu'il a fait pardonner les étranges invraisemblances sur lesquelles il est fondé, et qui ne peuvent pas avoir d'autre excuse. Ceux qui ont cru bien mal-à-propos que la gloire de Corneille était intéressée à ce qu'on justifiât ses fautes, ont fait de vains efforts pour pallier celles du plan de *Rodogune*. Pour en venir à bout, il faudrait pouvoir dire : Il est dans l'ordre des choses vraisemblables, que d'un côté une mere propose à ses deux fils, à deux princes reconnus sensibles et vertueux, d'assassiner leur maîtresse, et que d'un autre côté, dans le même jour, cette même maîtresse, qui n'est point représentée comme une femme atroce, propose à deux jeunes princes dont elle connaît la vertu, d'assassiner leur mere. Comme il est impossible d'accorder cette assertion avec le bon sens, il vaut beaucoup mieux abandonner une apologie insoutenable, et laisser à Corneille le soin de se défendre lui-même. Il s'y prend mieux que ses défenseurs : il a fait le cinquième acte. Souvenons-nous donc une bonne fois et pour toujours, que sa gloire n'est pas de n'avoir point commis de fautes, mais d'avoir su les racheter : elle doit suffire à ce créateur de la scene française.

Il prit des Espagnols le sujet d'*Héraclius*, comme celui du *Cid*, mais en y faisant beaucoup plus de changemens, et empruntant moins dans les détails. Ces vers si connus :

O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice !
Tu retrouves deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi.

sont en effet de Calderon ; mais ce sont les seuls qu'il ait fournis à son imitateur. L'intrigue d'ailleurs est fort différente : la fable de l'auteur espagnol est chargée d'épisodes : celle de Corneille est une. Il est vrai que les ressorts sont d'une complication qui va jusqu'à l'obscurité. C'est à propos d'*Héraclius* que Boileau, dans son *Art poétique*, censure l'auteur,

... Qui débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement *nous* fait une fatigue.

Ceux qui ont pris leur parti d'admirer tout dans un auteur illustre, ont prétendu, malgré Boileau, que cette multiplicité de ressorts dont il est difficile de suivre le jeu, prouve une très-grande force de composition. Ce peut être; je ne veux pas les démentir ; mais je crois qu'il y en a davantage à produire de grands effets avec des moyens très-simples, comme dans les trois premiers actes des *Horaces*. C'est là, ce me semble, la véritable force et le premier mérite d'une intrigue dramatique. La raison en est sensible; c'est que plus l'esprit est occupé, moins le cœur est ému. Le tems est précieux au théâtre : quand il en faut tant pour l'attention, il n'y en a pas assez pour l'intérêt. Le spectateur n'est pas là pour deviner, mais pour sentir.

Ce qu'on a blâmé principalement dans *Héraclius*, c'est, 1°. que l'auteur représentant les deux princes également vertueux, également dignes du trône, il devient assez indifférent que ce soit celui-ci ou celui-là qui soit Héraclius : il n'y a que l'amour de Pulchérie pour l'un des deux, qui puisse y mettre quelque différence ; mais cet amour est si peu de chose dans la piece, qu'il ne supplée pas au défaut d'un contraste entre les deux princes, qui aurait pu marquer des nuances entre le fils

d'un tyran et celui d'un empereur vertueux, et amener, ce me semble, de nouvelles beautés.

> C'est du fils d'un tyran que j'ai fait ce héros,

est un beau vers dans la bouche de Léontine; mais deux héros dans une piece se nuisent un peu l'un à l'autre, à moins qu'ils ne le soient d'une maniere différente, comme, par exemple, César et Brutus. De plus, on aime assez au théâtre que la nature l'emporte sur l'éducation, quoique dans le fait cela ne soit pas toujours vrai.

2°. Cette Léontine, qui plaît par sa fermeté et par la perplexité cruelle où elle jette Phocas lorsqu'elle dit ce beau vers de situation :

> Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses.

ne laisse pas d'avoir de grands défauts. Le plus considérable n'est pas d'avoir sacrifié son fils pour sauver celui de l'empereur : ce sacrifice, à la vérité, devait être bien puissamment motivé s'il faisait partie de l'action : il est si loin du cœur d'une mere, qu'il serait bien difficile de le faire supporter ; mais il n'est que dans l'avant-scene, dans cette partie du drame, où nous avons vu que le spectateur permet assez volontiers à l'auteur tout ce dont il a besoin pour fonder sa fable. Un reproche plus grave, c'est que Léontine, annoncée dans les premiers actes comme le principal mobile de l'intrigue, y prend en effet très-peu de part. Tout se fait sans elle : c'est un personnage subalterne, c'est Exupere, qu'elle traite avec le dernier mépris; c'est lui qui fait le dénoûment; c'est lui qui sauve et qui couronne Héraclius et fait périr Phocas, autre défaut contraire aux principes de l'art, qui exige que la catastrophe soit toujours amenée par les personnages qui ont attiré l'attention des spectateurs. En général cette tragédie, pendant les trois premiers

actes, n'excite guere que de la curiosité; mais dans les deux derniers la situation de Phocas entre les deux princes, dont aucun ne veut être son fils, est belle et théâtrale. Ce qui n'est pas moins beau, c'est le péril où ils sont ensuite, c'est le combat de générosité qui s'éleve entre eux, à qui portera un nom qui n'est qu'un arrêt de mort; c'est aussi le moment où Héraclius voit le glaive levé sur le prince son ami, et consent, pour le sauver, à passer pour Martian:

> Je suis donc, s'il faut que je le die,
> Ce qu'il faut que je sois pour lui sauver la vie.

Voltaire avait sans doute oublié cette scene, quand il a dit que l'amitié des deux princes ne produisait rien. Sans cette amitié, la scene ne subsistait pas. Il n'y avait que ce motif qui pût forcer Héraclius, qui se connaît très-bien, à renoncer à être ce qu'il est, et cet effort qui prolonge l'erreur de Phocas, est une des beautés de la piece.

Après *Héraclius*, le talent de Corneille commence à baisser. Il ne s'était pourtant écoulé que l'espace de dix ans entre cette tragédie et celle du *Cid*, et l'auteur n'en avait encore que quarante. C'est l'âge où l'esprit est dans sa plus grande force: c'est depuis cet âge que Voltaire a fait le plus grand nombre de ses chefs-d'œuvre. Racine avait cinquante ans quand il composa son admirable *Athalie*; et à cette même époque nous ne trouvons plus que deux ouvrages où le grand Corneille, déjà fort inférieur à lui-même dans le choix des sujets et dans la composition tragique, se retrouve encore à sa hauteur, au moins dans quelques scenes: je veux dire *Nicomede* et *Sertorius*.

Lorsqu'en 1756 les comédiens reprirent *Nicomede*, qui n'avait pas été joué depuis quatre-vingts ans, ils l'annoncerent sous le titre de *tragi-comédie*, sans doute à cause du mélange

continuel de noblesse et de familiarité qui regne dans ce drame, et dont aucune des meilleures pieces de Corneille n'est tout-à-fait exempte. On sait que *le Cid* fut d'abord joué et imprimé sous ce même titre. Un grand nombre de pieces des prédécesseurs de Corneille est intitulé de même. Les Anciens n'avaient jamais connu cet alliage du tragique et du familier, du sérieux et du bouffon, marqué au coin de la barbarie. Mais comme il faisait le fond du théâtre des Espagnols, qui servit long-tems de modele au nôtre, nos auteurs, qui empruntaient leurs pieces et leurs défauts, quoique sans descendre au même degré de bouffonnerie, imaginerent ce nom de *tragi-comédie*, qu'ils donnaient surtout aux pieces où il n'y avait point de sang répandu, et qui excusait la bigarure de leurs drames informes. Mais depuis que Racine eut fait voir, le premier, comment on pouvait être, dans tout le cours d'une piece, à la fois simple et noble, naturel et élégant, sans tomber jamais dans le familier et dans le bas, il n'y eut plus de *tragi-comédie*.

Il semble que l'auteur de *Nicomede* ait voulu faire voir dans cette piece le contraste singulier de toutes celles où il avait fait triompher la grandeur romaine : ici elle est sans cesse écrasée, et l'on dirait qu'il a voulu en faire justice. Cette singularité prouve les ressources de son talent, qui se montre encore dans le rôle de Nicomede. On aime à voir la fierté de ces tyrans du Monde foulée aux pieds par un jeune héros, éleve d'Annibal. Ce rôle soutient la piece, qui d'ailleurs n'a rien de tragique. Aucun des personnages n'est jamais dans un véritable danger. C'est une intrigue domestique à la cour d'un roi vieux et faible, à qui l'on veut donner un successeur. Une belle-mere ambitieuse veut écarter Nicomede du trône et y placer son fils Attale : les ressorts de l'intrigue sont entre les

mains de deux subalternes qui ne paraissent même pas : ce sont deux faux témoins subornés par la reine, et qu'elle prétend subornés par Nicomede. Il s'agit d'un projet d'empoisonnement; mais l'accusation est si peu vraisemblable, Nicomede si puissant, si bien soutenu par ses exploits et par la faveur du peuple, et d'un autre côté la reine a tellement subjugué la vieillesse de Prusias, qu'il est impossible de craindre pour personne. Le dénoûment est très-défectueux, parce qu'il se trouve à la fin qu'Attale, méprisé par Nicomede et traité d'homme *sans cœur*, fait une action de générosité très-éclatante, et que tout à coup Nicomede lui est redevable de la vie, sans que l'on comprenne bien comment cette vie a été en péril. Joignez à ces défauts la faiblesse et l'avilissement extrême de Prusias, et l'on conviendra que Voltaire a raison quand il dit que l'auteur aurait dû appeler cet ouvrage *comédie héroïque*, et non pas tragédie.

L'intrigue de *Sertorius* est encore plus froide et la fable plus vicieuse. Il n'y a ni terreur ni pitié; et en exceptant la fameuse conversation de Sertorius et de Pompée, qui sera toujours justement admirée, en exceptant quelques morceaux du rôle de Viriate, tout le reste ne ressemble en rien à une tragédie.

C'est ici, à proprement parler, que finit le grand Corneille : tout le reste n'offre que des lueurs passageres d'un génie éteint. Il n'y a rien dans *Théodose*, dans *Attila*, dans *Pulchérie*, dans *Suréna*. On ne peut citer *Bérénice* que pour plaindre l'auteur d'avoir consenti à lutter contre Racine, dans un sujet où il lui était si difficile de soutenir la concurrence. *Perthārite* n'est remarquable que par la découverte que Voltaire a faite de nos jours, que le second acte de cette piece contient en germe la belle situation d'Hermione, demandant à Oreste qui l'aime, la tête de Pyr-

rhus qu'elle aime encore. Mais cet exemple ne sert qu'à faire voir ce que nous aurons lieu de vérifier plus d'une fois, qu'on peut se servir des mêmes moyens sans produire les mêmes résultats, et ce n'est que dans le cas où l'un et l'autre se ressemblent, qu'un auteur dramatique peut être traité de plagiaire. On peut voir dans le Commentaire, pourquoi ce qui est d'un si grand effet dans *Andromaque*, n'en produit aucun dans *Pertharite*. Il suffit de dire ici que ce qui n'est dans l'une de ces pieces que passagérement indiqué et comme épisodique, dans l'autre tient au fond des caracteres et au développement des passions : il n'en faut pas davantage pour résoudre le problême, et il s'ensuit que les idées de Corneille n'ont point été celles de Racine.

Lorsque j'ai rendu compte de l'*Œdipe* grec, j'ai cité les vers sur la fatalité, qui se trouvent dans celui de Corneille, et ce sont les seuls qui méritent d'être retenus. J'ai cité aussi, à propos du sublime d'expression, les quatre beaux vers que l'on distingue dans l'exposition d'*Othon*, exposition à laquelle Voltaire donne beaucoup d'éloges.

Il y en a quatre dans *Sophonisbe*, qui sont aussi d'une expression énergique. Ils sont dans la bouche du vieux Syphax, et sont en même tems la critique de son rôle.

Que c'est un imbécille et honteux esclavage,
Que celui d'un époux sur le penchant de l'âge,
Quand sous un front ridé qu'on a droit de haïr,
Il croit se faire aimer à force d'obéir !

A l'égard d'*Agésilas*, Fontenelle s'exprime ainsi : « Il faut croire qu'il est de Corneille, puisque » son nom y est, et il y a une scene d'Agésilas et » de Lysander, qui ne pourrait pas facilement » être d'un autre. » Cette louange est fort exagérée.

Le ton de cette scene est noble, et les pensées ont assez de dignité; mais la versification en est faible.

Andromede et la *Toison d'or* sont ce qu'on appelle des pieces à machines; elles ne furent point représentées par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne : la premiere le fut sur le théâtre qu'on appelait *du petit Bourbon*, l'autre en Normandie, chez le marquis de Sourdéac, à qui nous devons l'établissement de l'opéra. Ces pieces à machines, où le chant se mêle de tems en tems à la déclamation, étaient encore une nouveauté qu'essayait le talent de Corneille, trente ans avant les opéras de Quinault, et qui prouvent qu'il a tenté tous les genres de poésie dramatique.

Le spectacle de la *Toison d'or*, donné depuis sur le théâtre du Marais, réussit beaucoup par un appareil de représentation que l'on n'avait jamais vu, et fut oublié quand on eut les chefs-d'œuvre lyriques de Quinault. Mais les amateurs ont conservé dans leur mémoire ces quatre vers du prologue, qui exprimaient une vérité devenue bien plus sensible long-tems après que Corneille les eut faits. C'est la France qui parle :

A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent :
L'Etat est *florissant*, mais les peuples gémissent.
Leurs membres décharnés *courbent* (1) sous mes hauts faits,
Et la gloire du trône accable les sujets.

Ce dernier vers est parfaitement beau.

La comédie du *Menteur*, qui précéda de vingt ans celles de Moliere, fut empruntée des Espagnols, comme *le Cid* : ainsi nous devons à d'heureuses imitations, embellies par la Muse de Cor-

---

(1) *Courber* n'est point un verbe neutre : c'est un verbe actif qui demande un régime. *Ployer* était le mot propre, s'il eût pu entrer dans le vers.

neille, la premiere tragédie touchante et la premiere comédie de caractere que l'on ait vues sur notre théâtre, et l'auteur fut dans l'une et l'autre également supérieur à tous ses contemporains. C'est dans *le Menteur* qu'on entendit pour la premiere fois sur la scene la conversation des honnêtes gens. On n'avait eu jusque-là que des farces grossieres, telles que les *Jodelets* de Scarron et de mauvais romans dialogués. L'intrigue du *Menteur* est faible, et ne roule que sur une méprise de nom qui n'amene pas des situations fort comiques. Mais la facilité et l'agrément des mensonges de Dorante et la scene entre son pere et lui, où le poëte a su être éloquent sans sortir du ton de la comédie, font encore voir cette piece avec plaisir au bout de cent cinquante ans. La *suite du Menteur* n'a pas été aussi heureuse; mais Voltaire pense que si les derniers actes répondaient aux premiers, cette *suite* serait au dessus du *Menteur*. Plusieurs vers de cette derniere piece sont restés en proverbes, mérite unique avant Moliere.

Il reste à tracer un résumé des qualités distinctives du génie de Corneille, des parties de l'art où il a réussi, et de celles qui lui ont manqué. Ce sera une occasion de rassembler sous un même point de vue quelques observations essentielles à la théorie du théâtre, qui eussent été moins frappantes si je les avais dispersés dans l'analyse succinte que j'ai faite de ses ouvrages. C'est aussi le moment de réfuter les méprises et les injustices de Fontenelle; mais il est à propos auparavant d'examiner les motifs de la partialité qui a dicté trop souvent les jugemens qu'on a portés sur Corneille.

Il a eu le sort de tous les grands-hommes. De son vivant, et au milieu de ses succès, les Scudéry, les Claveret, les d'Aubignac et vingt autres barbouilleurs de cette force lui disputaient son

mérite ne pouvant lui disputer sa gloire, et censuraient indistinctement ses défauts et ses beautés. Lorsque, dans la vieillesse de ses ans et de son génie, on eut vu s'élever à côte de lui la jeunesse brillante de Racine, des beaux esprits jaloux, des courtisans qui faisaient quelques jolis vers, et à qui Racine ne laissait rien parce qu'il en faisait supérieurement, se mirent à exalter au-delà de toute mesure le vieil athlete qu'ils regardaient comme hors de combat, pour rabaisser injustement le triomphateur qui occupait la lice. De là ces éloges prodigués par Saint-Évremond à des pieces aussi mauvaises de tout point, que *Sophonisbe* et *Attila ;* ces cabales des ducs de Nevers et de Bouillon contre *Phédre*, ce sonnet platement satyrique de madame Deshoulieres, cet acharnement de madame de Sévigné à répéter que Racine *n'ira pas loin*, qu'*il passera comme le café* (le café et Racine sont restés,) qu'*il faut bien se garder de rien comparer à Corneille*. J'y reviendrai avec assez de détails quand il sera question de Racine. Pour ce qui est question de Fontenelle, deux motifs d'intérêt personnel doivent d'abord infirmer son jugement : il était petit neveu de Corneille, et de plus ennemi déclaré de Racine. Leurs démêlés étaient connus, et les actes d'hostilité réciproque étaient publics. Ce n'est pas qu'on ne puisse se mettre au dessus de l'intérêt de la parenté et même de celui de l'amour propre; mais la philosophie de Fontenelle ne put aller jusque-là. Il s'est montré trop évidemment partial dans sa *Vie de Corneille* et dans ses *Réflexions sur la Poétique*, et l'on peut ajouter, sans lui ôter rien de ce qui lui est dû à d'autres égards, qu'il a fait voir dans ces deux morceaux une connaissance très-médiocre des objets qu'il avait à traiter.

Quand Voltaire donna son Commentaire, on avait agité cent fois la question frivole de la préé-

minence entre Corneille et Racine : on crut qu'il avait voulu la résoudre, quoiqu'il n'en ait jamais dit un mot, et qu'il dise en propres termes, que cette dispute lui a toujours paru *très-puérile.* Il a raison, et ceux qui se sont imaginés qu'en relevant les défauts de Corneille, on le mettait au dessous de Racine, sont tombés dans une méprise très-commune et même presque générale, qui montre bien que rien n'est si rare que de savoir précisément de quoi l'on dispute. On confond deux choses très-distinctes, les auteurs et les ouvrages. Quoi! dira-t-on n'est-ce pas la même chose? Nullement. Il y en a d'abord une raison qui est ici particuliere, et de plus il y en a une générale : toutes deux sont péremptoires. La raison particuliere, c'est que tous deux ont écrit en différens tems et dans des circonstances différentes. Corneille est venu quand il n'y avait encore rien de bon : il a donc un mérite qui lui est propre, celui de s'être élevé sans modele aux beautés supérieures. Racine ne s'est point formé sur lui, il est vrai ; je le démontrerai bientôt ; mais il a nécessairement profité des lumieres déjà répandues ; il a trouvé l'art infiniment plus avancé ; il a pu s'instruire, et par les succès de Corneille, et même par ses fautes. A partir de ce point, il n'y a donc plus de parité ; et alors sur quoi peut-on établir bien positivement le dégré de génie de l'un et de l'autre? Cette distinction n'a pas échappé à Fontenelle : quoiqu'il ne l'ait faite qu'en général, il sentait bien où elle allait, et quel besoin il pouvait avoir de l'application. Voici comme il s'exprime très-ingénieusement. « Deux auteurs, dont l'un surpasse » extrêmement l'autre par la beauté de ses ou» vrages, sont néanmoins égaux en mérite, s'ils se » sont également élevés chacun au dessus de son » siecle. Il est vrai que l'un a été plus haut que » l'autre; mais ce n'est pas qu'il ait eu plus de

» force, c'est seulement qu'il a pris son vol d'un
» lieu plus élevé..... Pour juger du mérite d'un ou-
» vrage, il suffit de le considérer en lui-même ;
» mais pour juger du mérite de l'auteur, il faut le
» comparer à son siecle. »

Rien n'est plus juste, et dès-lors on voit combien il serait dificicile de dire précisément auquel des deux il a fallu plus de force, d'esprit et de talent, à l'un, pour faire le premier de belles choses; à l'autre pour en faire ensuite de beaucoup plus parfaites. Il entre nécessairement de l'arbitraire dans cette appréciation, et les bons esprits ne prononcent jamais que sur ce qui peut être rigoureusement démontré. Ils marqueront différentes qualités dans les deux hommes que l'on oppose l'un à l'autre, mais ils ne marqueront point de rang. Il y a une autre raison pour s'en abstenir, et celle-ci est générale. Quand deux hommes, travaillent dans le même genre, ont un mérite supérieur et pourtant d'une nature différente, il est extrêmement difficile de prouver que l'un doit être au dessus de l'autre. Je l'ai déjà dit ailleurs : la préférence alors est au choix de tout le monde. Quand on est d'accord qu'Homere et Virgile sont tous deux de grands poëtes, Cicéron et Démosthene tous deux de grands orateurs; comment s'y prendra-t-on pour m'empêcher de préférer celui-là ? Quoique vous puissiez dire, celui des deux qui aura le plus de rapports avec ma maniere de penser et de sentir, sera toujours pour moi le plus grand. Aussi lorsque Quintilien préfere Cicéron à Démosthene, il ne donne cette préférence que comme son propre sentiment, et non pas comme une décision, de même quand Fénélon préfere Démosthene, il dit simplement : *J'aime mieux*; il ne dit pas : *Il faut aimer mieux*. Voltaire, sans rien prononcer sur Corneille; semble pencher pour Racine; mais

jamais il n'a rien décidé ; jamais il n'a dit : L'un est plus grand-homme que l'autre.

S'agit-il donc de décider qui des deux avait le plus de génie? Je crois que personne ne peut le savoir, si ce n'est Dieu, qui leur en avait donné beaucoup à tous deux. Mais s'agit-il des ouvrages? demande-t-on quels sont les meilleurs, les plus beaux, les plus parfaits? Ceci est différent et peut se réduire en démonstration ; car il y a des principes reconnus et des effets constatés. Le bon sens, la nature, l'expérience, le cœur humain, voilà les arbitres infaillibles qui ont ici le droit de juger ; et de ce que je viens de dire il suit que la grandeur personnelle de Corneille n'est nullement intéressée dans ce jugement. J'ajoute qu'autant la premiere question est oiseuse, autant l'autre est utile, parce qu'elle est une source d'instruction, parce que l'on peut y procéder avec méthode, clarté, certitude ; parce qu'il importe de montrer, et à tous ceux qu'on veut éclairer, et à tous ceux qu'il faut confondre, que l'exemple d'un homme tel que Corneille, quand il s'est trompé, n'est point une autorité ; que les fautes sont partout des fautes ; que s'il a fait beaucoup, il n'a pas tout fait ; qu'après lui l'on a été dans des parties essentielles infiniment plus loin que lui, et que l'art est plus étendu que l'esprit d'un homme. Et voilà, puisque le tems est venu de tout dire, ce qui souleva toute la populace littéraire au moment où le Commentaire parut. Voilà ce qui excita ces clameurs insensées, qui, répétées par tant d'échos, au milieu de la multitude, qui n'examine point, produisirent une commotion si vive et presqu'universelle, qui ne se calma qu'avec le tems, mais qui n'est plus aujourd'hui qu'un ébranlement faible et sourd, comme le murmure des flots, qui fait souvenir de la tempête. Ces secousses passageres, ces convulsions épidémiques, lorsque les causes secretes

en sont bien connues, peuvent fournir un jour des Mémoires curieux ; car l'histoire littéraire, comme toutes les autres, est celle des passions humaines, et la postérité sait gré à celui qui ne les a pas ménagées : elles sont aussi trop méprisables. Quel était donc le motif de ce grand soulévement de tant d'auteurs ou d'aspirans ? Ce n'est pas que la gloire de Corneille leur fût bien chere, et d'ailleurs ils savaient bien qu'elle n'était pas attaquée ; mais il s'efforçaient de le faire croire, parce que ses défauts leur étaient précieux. Il résultait du Commentaire, que Corneille, hors dans deux ou trois pieces, avait fait de beaux morceaux plutôt que de belles tragédies, et sans cesse le commentateur lui opposait la perfection de Racine, et la présentait aux poëtes comme le modele dont il fallait s'approcher, et c'était là précisément ce qu'on ne voulait pas. Pourquoi ? C'est que, sans égaler Corneille, il est plus aisé, surtout aujourd'hui, de faire quelques beaux morceaux, qu'une belle tragédie ; c'est qu'il n'y a personne qui ne se flatte intérieurement d'avoir assez de beautés pour faire excuser beaucoup de fautes. Ce sont là de ces choses qu'on n'avoue pas au public, mais qui n'échappent pas à ceux qui sont dans le cas d'y voir de près. Il fallait bien en imposer à ce public ; et que faisait-on ? L'on mettait en avant l'honneur de Corneille, qui n'y était pour rien. On n'essayait pas la discussion : la partie n'était pas soutenable. Mais on criait : Il a manqué de respect à Corneille. Non, assurément. On ne peut le louer davantage ni mieux ; car on n'a loué que ce qui devait l'être. — Mais il releve cent défauts pour une beauté. — Il fallait les relever, puisque tant de gens sont tentés de les prendre ou intéressés à les faire prendre pour des beautés. Ces défauts existent-ils ou n'existent-ils pas ? — N'importe. Quand il dirait la vérité, il ne fallait pas la dire.

Ce dernier raisonnement, qui paraît à peine concevable, était celui d'hommes qui se piquent en littérature d'une profonde politique. J'avoue, quant à moi, que je ne puis la comprendre ni m'y accoutumer. Il faudrait une bonne fois s'expliquer et dire ce qu'on prétend. Y a-t-il des mysteres en littérature ? y a-t-il des traditions à la fois erronées et respectables, qu'il faille conserver sous un voile que personne ne peut déchirer sans être sacrilége ? Quoi ! les opinions de l'esprit sur les arts de l'esprit ne sont pas libres? Je conçois que les vérités qui peuvent blesser les vivans, soient délicates et dangereuses ; mais celles qui ne regardent que les morts, faut-il aussi nous les défendre ? Et dans les disputes purement littéraires, où il semble que le seul danger doit être d'avoir tort, le danger le plus grand de tous sera-t-il d'avoir raison ?

Ce qu'il y a de pis, c'est que le public, qui a autre chose à faire que de s'initier dans les mysteres de la politique des gens de lettres, ne s'est que trop souvent, sans le savoir, rendu le complice de la médiocrité, qui a besoin de préjugés et d'erreurs, et qui combat sans cesse celui qui ose dire la vérité. Qu'en arrive-t-il ? C'est que rien n'est si rare parmi ceux qui écrivent, que de parler de bonne foi à ceux qui lisent, et ce même public est trompé sans cesse par ceux qui devraient l'éclairer. Les uns, par animosité et par passion, tâchent de lui faire croire ce qu'ils ne croient pas eux-mêmes ; les autres, par dissimulation ou par faiblesse, souscrivent à ce qu'ils ne pensent pas. C'est à propos de ce commerce de mensonges, qui fait pitié à une ame franche et libre, que Voltaire écrivait dans une lettre particuliere : « Je crois » que dans le fond votre ami pense comme vous » sur ce Dante. Il est plaisant que, même sur ces » bagatelles, un homme qui pense, n'ose dire son » sentiment qu'à l'oreille de son ami. Ce monde-ci

» est une pauvre mascarade. Je conçois à toute » force comment on peut dissimuler son opinion » pour devenir cardinal ou pape; mais je ne con» çois guere qu'on se déguise sur le reste. »

Il ne s'est guere déguisé en effet, et l'une des choses qui dans la portérité donneront le plus de prix à ses ouvrages littéraires, c'est qu'on s'aperçoit, en le lisant, qu'il ne veut pas vous tromper. La vivacité de son imagination fait qu'il a toujours l'air de laisser échapper son secret; il cause avec vous comme s'il était sans témoins, et toutes ses pensées paraissent les premiers mouvemens. Je ne puis pas avoir le même mérite à dire ma pensée, parce qu'elle est infiniment moins de conséquence que la sienne; c'est pour moi une raison de plus de la dire; et quand mes principes m'en font un devoir, et mon caractere un besoin, c'est encore une excuse que j'ai auprès de ceux qui m'écoutent.

Je voudrais, s'il était possible, me rendre compte de ce contraste extraordinaire, de cette étonnante disproportion qui rend le même homme d'un moment à l'autre si différent de lui-même. Tout le monde en a été frappé dans Corneille : on a dit et répété que nul n'avait monté si haut et n'était tombé si bas : de son tems on l'avait senti. Nous nous souvenons de ce que disait Moliere, que Corneille avait un lutin qui lui dictait de tems en tems de beaux vers, et qui ensuite l'abandonnait. Les visites de ce lutin étaient bien heureuses, mais ses éclipses étaient bien fréquentes. On en convient, et personne que je sache n'en a cherché les raisons. Il ne s'agit pas de ces inégalités qui se trouvent plus ou moins dans tout ce qui sort de la main des hommes. Ici l'on passe à tout moment d'une extrémité à l'autre, et il semble que l'esprit de Corneille fût formé de qualités contradictoires; ce qui ne se rencontre dans aucun des grands génies de la Grece, de Rome et de la France. Je ha-

sarderai sur ce sujet quelques aperçus : c'est tout ce que je puis. Il faut d'abord établir les faits.

L'élévation et la force paraissent appartenir naturellement au génie de Corneille. Tout ce qui peut exalter l'ame, le sentiment de l'honneur, dans le vieux don Diegue ; celui du patriotisme, dans le vieil Horace ; la férocité romaine, dans son fils ; l'enthousiasme de religion, dans Polyeucte ; l'ambition effrénée, dans Cléopâtre ; la générosité, dans Sévere et dans Auguste ; l'honneur de venger un époux tel que Pompée par des moyens dignes de lui, dans le rôle de Cornélie, tous ces différens caracteres de grandeur, il les a connus, il les a tracés.

Il est ordinaire à l'homme d'avoir plus ou moins les défauts qui avoisinent ses qualités. Ainsi, que Corneille ait porté quelquefois la grandeur jusqu'à l'enflure, et l'énergie jusqu'à l'atrocité ; qu'il passe du sublime à la déclamation, et de la vigueur du raisonnement à la subtilité sophistique, rien n'est plus concevable. Mais ce qui l'est beaucoup moins, c'est que ce même Corneille, qu'on peut appeler par excellence le peintre de la grandeur romaine, ait fondé l'intrigue de deux de ses pieces (et je ne parle que de celles qui sont restées au théâtre) sur l'avilissement de tous les plus grands personnages de l'ancienne Rome, de César, de Pompée et de Sertorius. Que sera-ce si l'on se rappelle que c'est le même homme qui se vante en vingt endroits, de n'avoir jamais peint l'amour que *mêlé d'héroïsme*, qui ne le croit digne de la tragédie qu'avec ce mélange, et qui prétend que tout autre amour ne peut qu'affadir et efféminer Melpomene ? Je n'examine point encore à quel point ces principes sont faux ; mais je demande comment il a pu les contredire à ce point dans l'application, ou les entendre si mal. Quel héroïsme a-t-il pu voir dans l'amour de César pour Cléopâtre, ou

de Cléopâtre pour César? Qu'y a-t-il d'héroïque dans l'une, lorsqu'elle dit (car il faut absolument citer):

Partout en Italie, aux Gaules, en Espagne,
La fortune le suit et l'amour l'accompagne.
Son bras ne dompte point de peuples ni de *lieux*,
Dont il ne rende hommage au pouvoir de mes yeux;
Et de la même main dont il quitte l'épée,
Fumante encor du sang des amis de Pompée,
Il trace des soupirs, et d'un style plaintif,
Dans son champ de victoire, il se dit mon captif.
Oui, tout victorieux il m'écrit de Pharsale,
Et si sa diligence à ses feux est égale,
Ou plutôt si la Mer ne s'oppose à ses vœux,
L'Egypte va le voir me présenter ses feux.
Il vient, ma Charmion, jusque dans nos murailles,
Chercher auprès de moi le prix de ses batailles,
M'offrir toute sa gloire et soumettre à mes lois,
Et le cœur, et la main qui les donnent aux rois;
Si bien que ma rigueur, ainsi que le tonnerre,
Peut faire un malheureux du maître de la Terre.

Qu'y a-t-il d'*héroïque* dans l'autre, lorsqu'il dit à la reine:

C'était pour conquérir un bien si précieux,
Que combattait partout mon bras ambitieux,
Et dans Pharsale même il a tiré l'épée,
Plus pour les conserver que pour vaincre Pompée.
Je l'ai vaincu, princesse, et le dieu des combats
M'y favorisait moins que vos divins appas.
Ils conduisaient ma main, ils enflaient mon courage;
Cette pleine victoire est leur dernier ouvrage.
C'est l'effet des ardeurs qu'ils daignaient m'inspirer,
Et vos beaux yeux enfin m'ayant fait soupirer,
Pour faire que votre âme avec gloire y réponde,
M'ont rendu le premier, et de Rome, et du Monde:
C'est ce glorieux titre à présent effectif,
Que je viens anoblir par celui de captif.

Voilà donc le langage que prête à César un homme qui se pique de ne point *affadir* la tragédie! Et quelle ardeur plus ridicule que celle de César, qui n'a vaincu à Pharsale que pour Cléopâtre? Quelle

coquetterie plus froide que celle de cette reine, qui parle de ses *rigueurs* comme d'un *tonnerre?* Et quel roman est écrit d'un plus mauvais style? Expliquez après cela ce qu'il écrit à Saint-Evremond. « Vous confirmez ce que j'ai avancé sur la » part que l'amour doit avoir dans les belles tra- » gédies, et *sur la fidélité avec laquelle nous* » *devons conserver à ces vieux illustres les ca-* » *racteres de leur tems et de leur humeur.* » Eh bien! il croyait donc que *le caractere du tems et de l'humeur de César* était de se battre à Pharsale pour Cléopâtre, et de se dire son *captif?* On a dit quelque part qu'*il fallait que Corneille eût eu des mémoires particuliers sur les Romains :* ce qu'il y a de sûr, c'est que ceux qui nous restent de César, le représentent sous des traits un peu différens.

Deux autres *vieux illustres*, Sertorius et Pompée, sont encore bien plus étrangement dégradés. Pourquoi Pompée demande-t-il une entrevue à Sertorius? C'est pour voir sa femme Aristie, qu'il a eu la lâcheté de répudier pour obéir à Sylla; c'est pour lui dire qu'il est désespéré d'avoir pris une autre femme, mais qu'il n'ose ni la quitter ni reprendre Aristie; c'est pour la supplier de lui être toujours fidelle, et d'attendre que la mort de Sylla lui permette de revenir à ses premiers liens. Tel est l'objet d'une très-longue scene entre lui et sa femme, où celle-ci ne manque pas de lui faire sentir toute son abjection. Je n'ai pas le courage d'en rien citer : il suffit de montrer le grand Pompée dans une situatiou pareille, pour faire comprendre qu'il est impossible de mettre en scene un héros d'une maniere plus indigne de lui et de la tragédie. On ne peut lui comparer que le vieux Sertorius, qui dit :

J'aime ailleurs : à mon âge il sied si mal d'aimer,
Que je le cache même à qui m'a su charmer.

Celle qui l'a *su charmer*, c'est Viriate ; mais on peut juger de cet amour par le parti que prend Sertorius au premier mot que lui dit Perpenna de l'amour qu'il ressent de son côté pour cette même Viriate. Il la lui cede sur le champ et le recommande à la reine de Lusitanie ; malgré les avances que celle-ci lui fait à lui-même. Il est vrai qu'il finit par lui dire en soupirant :

Je parle pour un autre, et cependant, hélas !
Si vous saviez.....

VIRIATE.

Seigneur, que faut-il que je sache ?
Et quel est le secret que ce soupir me cache ?

SERTORIUS.

Ce soupir redoublé.....

VIRIATE.

N'achevez point : allez.
Je vous obéirai plus que vous ne voulez.

Et c'est le grand Corneille qui donne au vieux Sertorius un *soupir redoublé !* Voltaire dit en propres termes : « On n'a jamais rien mis de plus » mauvais sur aucun théâtre. » Et il ne dit que trop vrai.

Cherchons maintenant ce qui a pu égarer à ce point un homme qui avait mis tant de force dans la peinture des grands caracteres, et qui fait jouer ensuite aux plus grands-hommes un rôle si ridicule. Je n'en vois point d'autre cause que l'esprit dominant de son siecle qui l'a entraîné. Il était de regle de parler d'amour dans toutes nos pieces, modelées pour la plupart sur les pieces espagnoles et sur les romans de chevalerie qui étaient en vogue. Or, dans ces dangereux modeles, l'amour n'était jamais traité comme une passion qui commande, mais comme une mode qu'il fallait suivre. Il était de bienséance que tout chevalier eût une *dame de ses pensées*, pour laquelle il soupirait par conve-

nance et se battait par habitude. Lisez dans nos grands romans les conversations amoureuses : c'est un échafaudage de sentimens hors de nature : ce sont des délicatesses quintessenciées, des scrupules et des respects sans fin et sans bornes, qui devaient ennuyer un peu celles qui en étaient les objets. Et malheureusement, lorsque Corneille écrivit, personne n'avait traité l'amour autremeut. Les Grecs, chez qui l'on avait étudié quelques-unes des principales regles de la tragédie, les Grecs n'y faisant point entrer l'amour, n'avaient pu nous servir de guides dans cette partie de l'art; et Corneille, naturellement porté à tout ce qui avait un air de grandeur vrai ou faux, se persuada que l'amour, peint sous ses traits, avait quelque chose de noble et d'*héroïque*. En ce genre on retrouve à tout moment chez lui l'exagération la plus romanesque Quand Rodogune vient de demander aux deux princes amoureux d'elle la tête de leur mere, Saleucus s'en plaint avec quelque raison.

Une âme si cruelle
Méritait notre mere et devait naître d'elle.

Mais Antiochus, *en amant parfait*, lui reproche une révolte qui blesse le respect que l'on doit à sa divinité.

Plaignons-nous sans blasphème.....
Il faut plus de respect pour celle qu'on adore.....
Et c'est tenir d'elle bien peu de compte,
Que faire une révolte et si pleine et si prompte.

Cette soumission religieuse, qui craint de *blasphémer*, n'est-ce pas celle que la princesse Alcidiane exige de Polexandre, lorsqu'elle lui ordonne d'aller dans l'Afrique, à la Chine et dans la grande Tartarie, de là au Thibet et dans les Indes, pour tuer cinq ou six rois ou empereurs assez insolens pour se déclarer amoureux d'elle? Cela nous pa-

raît aujourd'hui fort plaisant ; mais au tems du sieur de Gomberville, auteur de *Polexandre* et membre de l'académie française, cela paraissait fort beau ; et combien il est rare de n'être pas plus ou moins asservi par les idées de ses contemporains ! Ce fut Boileau qui le premier livra au ridicule ces extravagantes productions : ce fut lui qui enseigna dans son *Art poétique* quel ton et quel caractere devait avoir l'amour sur la scene tragique.

N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamene.
Qu'Achille aime autrement que Tircis et Philene.

Mais il faut être juste : avant qu'il donnât le précepte, Racine avait donné le modele, et quand il fit *Andromaque*, il fit voir un art nouveau que personne ne lui avait appris. C'est là, comme nous le verrons bientôt, un de ses grands titres de gloire. Corneille n'eut pas celle-là, si l'on excepte les scenes du *Cid*, imitées de Guilain de Castro, et celles de *Pauline* et de *Severe*. D'ailleurs, il n'a jamais su traiter l'amour. Il est vrai que, dans ces deux pieces, l'amour est touchant, noble, délicat ; mais ce n'est pas à beaucoup près cette passion forcenée, traînant après elle le crime et le remords, enfin si éminemment tragique quand elle est telle que Racine et Voltaire l'ont représentée. Le rôle de Ladislas aurait pu en donner quelqu'idée à Corneille ; mais il crut apparemment qu'on ne pouvait donner un amour de cette nature qu'à un personnage peu connu et presque d'invention, et il le crut au dessous d'un caractere historique. Il énonce ses principes dans cette même lettre à Saint-Evremond, que j'ai déjà citée. « J'ai » cru jusqu'ici que l'amour était une passion trop » chargée de faiblesses, pour être la dominante » dans une piece héroïque. J'aime qu'elle y serve » d'ornement et non pas de corps. Nos doucereux

» et nos enjoués sont de contraire avis, mais vous » vous déclarez du mien. » Citons à l'appui de ce passage celui de Fontenelle, qui s'y rapporte entiérement.

« Corneille vit le goût de son siecle se tourner » entiérement du côté de l'amour le *plus passionné* » et le moins *mêlé d'héroïsme ;* mais il dédaigna » fiérement d'avoir de la complaisance pour ce » nouveau goût. »

Ces deux passages peuvent donner lieu à plus d'une réflexion. D'abord, on voit bien clairement en quoi consistait l'erreur de Corneille, et en quoi cette erreur était excusable ; car je suis persuadé qu'il était de bonne foi. S'il persista dans son opinion, même après les succès de Racine, qui auraient pu le détromper, c'est qu'il avait été trente ans, non-seulement sans maître, mais sans rival. Les morceaux sublimes de ses premieres tragédies en avaient couvert les fautes. Personne n'était en état de lui indiquer les plus essentielles, et nous avons vu l'académie elle-même se méprendre entiérement sur le sujet du *Cid*. Quand son génie ne lui fournit plus les mêmes beautés, on sentit davantage le vide de ses froides intrigues, où il n'y a d'amour que le nom, de cette galanterie de commande, mêlée à des dissertations politiques : c'est ce qui occasionna le peu de succès de toutes ses dernieres pieces; mais c'est aussi ce dont il ne paraît pas s'être aperçu dans les examens qu'il en fait. Soit qu'il cherchât à se tromper lui-même, soit qu'en effet ses connaissances ne fussent pas plus étendues, il ne touche jamais dans ses examens le véritable point de la question. Il attribue ses disgraces, tantôt au refus d'un suffrage illustre, tantôt au changement de goût dans le public ; une autre fois, à certaines opinions : il disserte longuement sur l'unité de tems et de lieu, deux choses qui ne feront jamais le sort d'un ouvrage, et il

ne parle pas de la froideur et de l'ennui, les deux vices mortels et irrémédiables dans la poésie dramatique. Il ne veut jamais voir que cette froideur et cet ennui tiennent principalement à ce que l'amour, quoi qu'il en dise, fait le nœud de toutes ses pieces, sans en excepter une seule, et que cet amour n'est presque jamais ce qu'il doit être dans la tragédie. Il veut *qu'il y serve d'ornement et non pas de corps*, et l'expérience nous a appris que l'amour ne peut pas être *un ornement* de la machine théâtrale, mais qu'il en doit être un des plus puissans ressorts; que s'il n'est pas une passion intéressante par ses effets et convenable au caractere du personnage, c'est un travers et un ridicule, et qu'il faut par conséquent le renvoyer à la comédie; que s'il n'est qu'un objet de conversation et d'arrangement, il ne peut pas tourmenter beaucoup celui qui se donne pour amoureux, ni par conséquent les spectateurs qui restent tout aussi tranquilles que lui. Corneille trouve *cette passion trop chargée de faiblesses pour être la dominante dans une piece héroïque*; et l'expérience nous a appris que s'il y a quelque chose d'intéressant au théâtre, c'est d'y retrouver nos faiblesses, pourvu qu'elles fassent plaindre ceux qui les ressentent, et qu'elles ne les fassent pas mépriser. Les passions alors ne trouvent leur excuse que dans leur excès, et c'est dire assez que ces mêmes *faiblesses* doivent être *dominantes* dans une piece même héroïque, ou ne pas s'y montrer.

> Et que l'amour, souvent de remords combattu,
> Paraisse une faiblesse et non une vertu.

C'est en rapprochant ainsi les erreurs d'un grand génie et les leçons d'un excellent esprit, que l'on s'éclaire sur la théorie des beaux-arts.

Qu'une longue habitude de gloire et de succès

ait fait illusion à Corneille, qu'il ait regardé l'art de Racine comme une innovation passagere, parce qu'il ne l'avait pas connu, rien n'est plus pardonnable. Mais que dire de Fontenelle, qui en 1742, après les exemples donnés par Racine et Voltaire, vient insulter à cent ans d'expérience et de succès, pour consacrer les fautes de son oncle et rabaisser deux de ses ennemis, vient nous dire avec un ton de mépris, que *le siecle s'est tourné vers l'amour le plus passionné*, comme s'il eût mieux valu se tourner vers l'amour le plus froid, et ajoute avec une emphase si noble, que Corneille *dédaigna fièrement d'avoir de la complaisance pour ce nouveau goût*. Passons, si l'on veut, *la fierté* de Corneille, qui aurait pu être mieux placée; passons *le dédain* pour un goût qu'il eût mieux valu posséder. Mais si ce goût était nouveau pour Corneille, il ne l'était pas pour Fontenelle. Depuis 1667, époque d'*Andromaque*, jusqu'en 1742, il s'était écoulé plus de quatre-vingts ans qui avaient pu consacrer le mérite de Racine tout aussi bien que celui de Corneille. Pourquoi donc parler de ce goût comme d'une mode? Pourquoi ajouter: « Peut-être croira-
» t-on que son âge ne lui permettait pas d'avoir
» cette complaisance : ce soupçon serait très-légi-
» time si l'on ne voyait ce qu'il a fait dans la
» *Psyché* de Moliere, où, étant à l'ombre du nom
» d'autrui, il s'est abandonné à un excès de ten-
» dresse dont il n'aurait pas voulu *déshonorer son*
» *nom*. Il ne pouvait mieux *braver son siecle*
» qu'en lui donnant Attila, digne roi des Huns. Il
» regne dans cette piece une férocité noble que lui
» seul pouvait attraper. »

Des démentis si formels, donnés à la vérité reconnue, autorisent à la dire sans ménagement. Tout est faux et absurde dans cet exposé. Il n'est pas vrai que quelques couplets d'une piece allégorique, où il y a de la douceur et du sentiment

prouvent que l'auteur aurait pu atteindre au sublime de la passion, tel qu'il se trouve dans *Hermione*, dans *Phédre* et dans *Roxane*. Il y a l'infini entre *Psyché* et ces rares productions du talent dramatique. Et puis, où va-t-on prendre qu'un poëte *déshonore son nom* en peignant la tendresse? Il me semble que cet excès n'avait pas *déshonoré* l'auteur des amours de Didon. Quel renversement de toutes les idées reçues! quel oubli de toute bienséance! Et pourquoi? Pour insinuer que le talent de Racine, qui excelle à peindre l'amour, est peu de chose, qu'il est indigne d'un grand poëte; et afin qu'on n'en doute pas, il cite sur-le-champ *Attila*, joué la même année qu'*Andromaque*. Corneille, nous dit-il, ne pouvait mieux *braver son siecle*. Non, il ne pouvait mieux *braver* le bon sens et le bon goût: et quand Boileau disait, *après l'Attila, holà?* il parlait comme toute la France. Il ne s'agit pas de le prouver; ce serait, malgré l'autorité de Fontenelle, le seul tort que l'on pût avoir avec lui. S'il est possible à quelqu'un de supporter la lecture de cet incompréhensible ouvrage, il verra que ce qui paraît à Fontenelle une *férocité noble, digne du roi des Huns*, est une démence risible, indigne non-seulement de l'auteur des *Horaces*, mais, comme le dit Voltaire, *du dernier des versificateurs*. Ceux qui savent ce qu'on doit à Corneille, ne se permettent jamais de parler de ces sortes de pieces; mais quand l'esprit de parti va jusqu'à les exalter, il faut le confondre. De nos jours même on a imprimé dans une compilation alphabétique, dont les auteurs, qui prétendent juger *trois siecles*, assurément ne seront jamais connus du leur; on a imprimé qu'*Attila*, *Agésilas* et *Pulchérie supposaient plus de mérite que Mérope*, *Alzire* et *Mahomet*. Croit-on que ceux qui ont débité cette sottise, aient voulu honorer

Corneille? Non, ils voulaient outrager Voltaire; ils voulaient surtout plaire à ses ennemis, qui n'ont pas manqué de répéter cette ineptie. Il n'y a que l'envie humiliée ou la bassesse voulant flatter la haine, qui puisse s'exprimer ainsi; et comme je les déteste sans les craindre, je ne les rencontre jamais sans les flétrir.

Il demeure prouvé que Corneille, faute d'avoir su traiter l'amour lorsqu'il en mettait partout, a fait des héros de roman de plusieurs de ses principaux personnages, gâté presque tous ses sujets et refroidi même ses meilleures pieces. Si ce défaut est sensible dans les rôles d'hommes, il l'est encore bien plus dans les femmes, qui doivent connaître et exprimer encore mieux que nous toutes les nuances de cette passion, et lui conserver toutes les bienséances du sexe. Corneille les a blessées trop souvent, même dans ses ouvrages les plus estimés : c'est un sentiment qu'il n'avait pas. Chez lui, Pauline dit, en parlant de Polyeucte :

Il est toujours aimable, *et je suis toujours femme.*

Émilie dit qu'elle a promis à Cinna *toutes les douceurs de sa possession*, que *ses faveurs* l'attendent. On pourrait citer beaucoup de traits semblables; mais il suffit d'indiquer le défaut général.

C'en est un bien grand encore, et qui revient bien plus fréquemment, de ne mettre dans la bouche des personnages amoureux que des raisonnemens, des maximes, des sentimens qui ressemblent, comme le remarque Voltaire, au code de la *Cour d'Amour*; de parler toujours de ce que veut un *bel œil*, de ce que fait un *véritable amant*. Racine n'est pas tombé une seule fois dans ce défaut; il est porté dans Corneille au dernier excès : on le trouve à toutes les pages.

Dans d'autres genres même, il procede presque

toujours par le raisonnement mis à la place du sentiment, et souvent, au lieu de faire ressortir le caractere dans le discours, il fait dire crûment : J'ai tel caractere, j'ai de la grandeur, j'ai de l'ambition, j'ai de la politique, j'ai de la fierté. L'art consiste au contraire à le faire voir au spectateur sans le lui dire. Cette remarque est de Vauvenargues : elle est très-judicieuse.

Corneille, qui dans *Cinna* parle avec un grand sens des principes du droit public et des vices attachés aux différentes formes de gouvernement, qui, dans la scene entre Sertorius et Pompée, et dans la premiere scene d'*Othon*, développe supérieurement la politique d'un chef de parti, montre ailleurs une affectation de la politique de cour, qui est chez lui un caractere trop marqué pour qu'on puisse n'en pas parler; et cette politique, qui est très-fausse, tient beaucoup plus de la rhétorique que de la connaissance des hommes. Ici le siecle où vivait Corneille a visiblement influé sur ses écrits, quoiqu'on ait eu très-grand tort de dire que ce siecle avait déterminé la nature de son talent. Non, ce talent était trop décidé, trop caractérisé pour suivre une impulsion étrangere. Ce ne sont pas les troubles de la Fronde qui lui ont fait faire *Cinna* et les *Horaces*; mais accoutumé à entendre parler de factions, de complots et d'intrigues, à voir donner une grande importance à ce qu'on appelait l'esprit de cour, les maximes de cour, il crut devoir en parler comme s'il eût toute sa vie vécu ailleurs que dans son cabinet, et chez lui hommes et femmes se vantent sans cesse de leur politique. Nous avons vu celle de Félix; celle de Cléopâtre dans *Rodogune* et d'Arsinoë dans *Nicomede* ne les empêche pas de faire, sans la moindre nécessité, les confidences les plus dangereuses et les plus horribles. Il semble qu'elles ne les fassent que pour avoir occasion de

dire : Voyez comme je suis méchante. L'auteur a l'art de croire que lorsqu'à la cour on commet un crime, on se fait gloire de le commettre. Il fait dire à Photin :

Le droit des rois consiste à ne rien épargner.
La timide équité détruit l'art de régner.
Quand on craint d'être injuste, on a toujours à craindre,
Et qui veut tout pouvoir doit oser tout enfreindre,
Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd,
Et voler sans scrupule au crime qui le sert.

Et Ptolémée, en sortant du conseil, ne manque pas de parler aussi de *crime*. Allons, dit-il :

Nous immortaliser par un illustre *crime*.

Comme ces fautes ont été imitées de nos jours, et que les jeunes gens les prennent volontiers pour de la force, il faut leur redire que c'est là précisément une déclaration de rhéteur, et non pas le langage des hommes d'Etat. Jamais ceux qui commettent ou qui conseillent le crime ne le présentent sous ses véritables traits : ils sont trop hideux. Un homme passionné pourrait dire : Vous m'entraînez au crime, parce qu'alors sa passion même lui sert d'excuse. Mais personne ne dit de sang-froid : Allons commettre *un crime*. Personne ne dit au prince même le plus méchant : *Fuyez la vertu comme un déshonneur et volez au crime*. Quand la Saint-Barthélemy fut proposée dans le conseil intime de Charles IX, elle ne fut sûrement pas présentée comme *un crime*, mais comme le seul moyen d'étouffer les guerres civiles, de sauver la religion et l'autorité royale. C'est sous des noms sacrés que l'on couvrit le plus grand de tous les crimes.

Lorsqu'Attale, dans *Nicomede*, refuse d'appuyer auprès du roi les calomnies d'Arsinoë, et de

profiter de la faiblesse de Prusias pour perdre son frere, elle lui dit :

Vous êtes peu du monde et savez mal la cour.

On dirait que c'est un principe reçu, que pour *être du monde et savoir la cour* il faut trouver tous les moyens bons pour perdre son frere. Ceux qui le pensent ne le disent pas. Cette violation des bienséances morales revient à tout moment dans des pieces de nos jours, où l'on n'imite que les fautes de Corneille : c'est pour cela qu'on voudrait les consacrer, et c'est pour cela que je démontre combien elles sont condamnables.

Le style est dans Corneille, aussi inégal que tout le reste. Il a donné le premier, de la noblesse à notre versification ; le premier, il a élevé notre langue à la dignité de la tragédie, et dans ses beaux morceaux il semble imprimer au langage la force de ses idées. Il a des vers d'une beauté au dessus de laquelle il n'y a rien. Ce n'est pas qu'on ne puisse, sans se contredire, faire le même éloge de Racine et de Voltaire, parce que dès qu'il s'agit de beautés de différens genres, elles peuvent être toutes également au plus haut degré, sans admettre la comparaison. A l'égard de la pureté, de l'élégance, de l'harmonie, du tour poétique, de toutes les convenances du style, il faut voir dans l'excellent Commentaire de Voltaire tout ce qui a manqué à Corneille, et tout ce qu'il laissait à faire à Racine.

Fontenelle a la discrétion de ne point parler de cet article dans la *Vie de Corneille*. Il se contente d'affirmer, sans restriction quelconque, que Corneille *a porté le théâtre français à son plus haut point de perfection*. Je doute que ses panégyristes les plus passionnés osassent aujourd'hui en dire autant. Il ajoute : *Il a laissé son secret à qui s'en pourra servir*. Nous verrons que Racine ne

s'en est point *servi*, et qu'il en a trouvé un autre.

On peut bien s'attendre qu'il ne laisse pas de côté la question de la prééminence que j'ai cru, à l'exemple de Voltaire, devoir écarter. Ce ne pouvait pas même en être une pour un juge qui nous assure que *Pulchérie et Suréna sont dignes de la vieillesse d'un grand-homme*, et que *ses derniers ouvrages sont toujours bons pour la lecture paisible du cabinet.* Il faut s'en rapporter là-dessus à ceux qui essaieront de les lire. On ne doit pas être étonné s'il finit par prononcer, *comme une décision généralement établie, que Corneille a la premiere place, et Racine la seconde.* Peut-être il eût été plus noble et plus convenable de dire : Je ne décide point, parce que Corneille est mon oncle, et que Racine fut mon ennemi. Mais ce qui peut étonner, c'est ce qui suit : « *On fera à son gré l'intervalle entre ces deux* » *places, un peu plus ou un peu moins grand.* » Je crois qu'il l'aurait fait d'une belle étendue. On en va juger : « *C'est là ce qui se trouve en ne* » *comparant que les ouvrages de part et d'autre.* » Les ouvrages ! « *Mais si l'on compare les deux* » *hommes, l'inégalité est plus grande.* »

J'ai déjà fait voir qu'on ne devait, qu'on ne pouvait pas même asseoir bien solidement un parallele personnel. Mais quant à la comparaison des ouvrages, moi qui ne suis ni parent de l'un ni ennemi de l'autre, et qui ne considere tout simplement, comme tout homme de bonne foi, que l'art et mon plaisir, il m'est impossible de me rendre à l'autorité de Fontenelle, et je crois que s'il fallait aller aux voix, les suffrages ne me manqueraient pas, et encore moins les raisons.

Je n'ai pas relevé à beaucoup près toutes les erreurs et toutes les injustices de Fontenelle. J'en acheverai la réfutation dans l'examen du théâtre de Racine, où elle trouvera naturellement sa place,

J'aurai aussi l'occasion d'y joindre de nouvelles observations sur Corneille, qui naîtront du contraste de leurs différens caracteres. Ils sont opposés de tant de manieres, qu'il est impossible de parler de l'un sans se souvenir de l'autre. Il semble qu'ils se rapprochent sans cesse dans notre pensée, comme ils s'éloignent dans leurs ouvrages.

FIN DU TOME QUATRIEME.

ṪABLE DES MATIERES

DU TOME IV.

REMIERE PARTIE. — ANCIENS.

ITE DU LIVRE III. *Histoire, philosophie et littérature mêlée* . . . . page 1
ITE DU CHAPITRE II. *Philosophie ancienne.* ibid.
Section IV. *Séneque* . . . . ibid.
IAP. III. *Des divers Genres de littérature chez les Anciens* 135

SECONDE PARTIE.

SIECLE DE LOUIS XIV.

TRODUCTION *ou Discours sur l'Etat des Lettres en Europe, depuis la fin du siecle d'Auguste, jusqu'au regne de Louis XIV, tel qu'il fut prononcé en* 1797 149
VRE I. *Poésie* 201
IAP. I. *De la poésie française avant et depuis Marot jusqu'à Corneille* . . . . . . ibid.
IAP. II. *Du théâtre français et de P. Corneille* 273
Sect. I. *Poëtes tragiques avant Corneille.* ibid.
Sect. II. *Corneille* 298

FIN DE LA TABLE.

